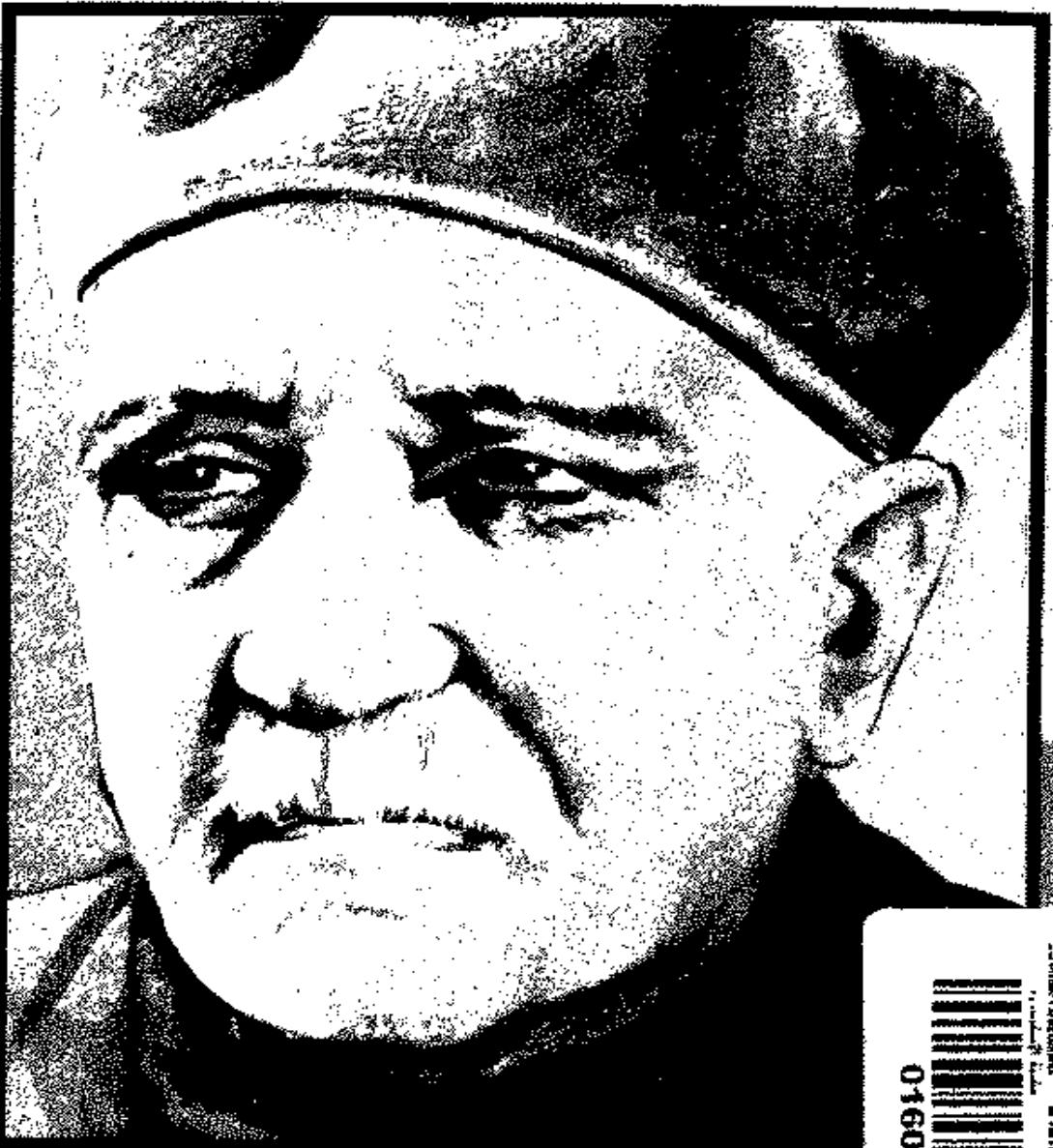




كتابات معاصرة



كتابات معاصرة



Biblioteca Alexandrina



اللغة الشاعرة

عباس عبد العقاد



- اسم الكتاب : اللغة الشاعرة .
- إسم المؤلف : عبد محمد العقاد
- تاريخ النشر : يونيو ١٩٩٥ م
- رقم الإيداع : ١٩٩٥ / ٢٢٢
- ترقيم الدولي : I.S.B.N 977 - 14 - 0380 - X
- الناشر : هيئة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ج ٢٠٠٤
تليفون : ٥٩٠٨٨٩٥ / ٥٩٠٩٨٢٧ فاكس : ٥٩٠٣٣٩٥
- بـ : ٩٦ النجادة ١٨ شارع كامل سيفي - النجادة

فَاتِحَةُ عَرَيْقَةٍ

بدأت اللغة العربية تاریخها المعروف بخصائصها المميزة لها اليوم في عصر سابق للدعوة الإسلامية ، يرده علماء المقارنة بين اللغات إلى القرن الرابع قبل الهجرة ، ويرجع - فيما نعتقد - إلى عصر قبل ذلك ، لأن المقابلة بينها وبين إخواتها السامية يدل على تطور لا يتم في بضعة أجيال ، ولا بد له من أصل قديم يضارع أصول التطور في أقدم اللغات ، ومنها السنسكريتية وغيرها من اللغات الهندية الجرمانية .

فلا بد من أجيال طويلة تمضي قبل أن يتبعى تطور اللغة إلى هذه التفرقة الدقيقة بين أحكام الإعراب ، أو بين صيغ المشتقات ، أو بين أوزان الجمع والمعنى وجموع الكثرة والقلة في الأوزان السماعية ، ولا بد من فترة طويلة يتم بها تكوين حروف الجر والعلف وسائر الحروف التي تدخل في تركيب الجملة بمعانٍها المختلفة وتتفصل بالنظرها من ألفاظ الأسماء والأفعال التي تولدت منها ، وهي في بعض اللغات لم تتفصل عنها حتى اليوم .

ولكن هذه اللغة - على قدمها - تتجدد لها مزلاً متعددة كلما تقدمت الدراسات الحديثة في العلوم اللسانية والصوتية ويرجع الباحثون إلى خصائصها فيكتشفون جانب المزية فيها وجانباً الرجحان

منها على غيرها ، بعد أن كان فريق منهم يحسّبها شذوذًا يدل على جمود في التطور على سنة اللغات الشائعة بين لغات الحضارة الكبرى .

وقد فرقت هذه الدراسات الحديثة بين المزايا التي يتغنى بها أصحاب العصبيات القومية فخرًا بالاستهن وطباائعهم وعقولهم على عادة جميع الأقوام ، وبين المزايا العلمية التي تستند إلى خصائص النطق والتعبير المتافق عليها في العلوم اللسانية ، ولا عيادة فيها لهذه اللغة أو تلك على حسب علاقتها الجنسية أو الدينية .

وهذه هي المزايا التي عتبنا بدرسها في الفصول التالية وقدمنا منها مزايا التعبير الشعري ومزايا التعبير على العموم ، لأنها في مبدأ الأمر بحوث دعت إليها المناقشة في موضوع الشعر وتطوره أو تطور قواعده وأوزانه ، وناسبتها بحوث أخرى عن المزايا العلمية في لغتنا ترتبط بها ويصح أن تكون مثلاً للمزايا التي ثبتت للغة على لسان الغرباء عنها ، كما ثبتت لها على لسان أبنائنا الفخورين بمحاسنها وفضائلها .

قلنا في تقرير من تقارير لجنة الشعر بالجامعة الفتون والأداب إن اللغة العربية وصفت قدما - وحلينا - بأنها لغة شعرية ، ثم قلنا إن الذين يصفونها بهذه الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون ، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتغيير المعاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات .

ثم أشرنا إلى كلام الجاحظ عن انفراد اللغة العربية بالعروض فعقبنا عليه بأنه كلام علم وحق ، لا يعث إلية مجرد الفخر بالعصبية ، لأن الفخر كثيراً ما يزيد على تقدير الواقع ذهاباً مع العاطفة ... أما الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إن اللغة العربية لغة شعرية لأنفرادها بفن العروض الحكم أو جمال وقوعها في الأسماع ، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر ، أو لغة شعرية . وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتماثله في قوامه وبنائه ، إذ كان قوامها الوزن والحركة ، وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها .

وفي الصفحات التالية تفصيل واسع لهذا المعنى ، ننتقل بعده من مزايا اللغة في التعبير الشعري إلى مزاياها في التعبير على إطلاقه ، ونستند في ذلك إلى الحججة التي يقول بها الباحث الغريب عن اللغة حين يبني بحثه على قواعد العلوم اللسانية ، ويسرنا بعد ذلك أن نقول إنها توافق ما ينادي به أبناء اللسان العربي حين يذهبون بالفخر إلى أقصى مداه .

في الصفحات التالية فصول عن اللغة الشاعرة ، وعن اللغة المعبرة ، وعن المقابلة بين فن العروض العربي وأمثاله من فنون اللغات الأخرى ، وعن فلسفة الحياة كما تصورها لنا المؤثرات الشعرية من عهد الجاهلية إلى ما بعد الإسلام ، وعن الموافقة بين مقاييس النقد ومقاييس التاريخ في الشعر القديم ، ومعها فصول تناسبها وتغيرى في مجريها ، تحرى بها إبراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة في إبان

: الحاجة إليها ، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تمس غاية المساس في زمن تعرضت فيه هذه اللغة - وحدها - بين لغات العالم لكل ما ينصلب عليها من معنويات المدح ، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها ، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى .

ومن واجب القارئ العريف إلى جانب غيرته على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنساني ، بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال ، وأن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كلها .. لأن السهم في هذه الرمية يسدّد إلى القلب ولا يقف عند الفم ولسان ، وما ينطليان به في كلام منظوم أو مشور .

عياس محمود العقاد

اللغة الشاعرة

- (-) -

الحروف

اللغة الشاعرة هي اللغة العربية .

وليس في اللغات التي نعرفها ، أو نعرف شيئاً كافياً عن أدبها ،
لعة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد ، أو لغة الأعراب ،
أو اللغة العربية .

وتقديم أنتا لا يعني باللغة الشاعرة ما يوصف أحياناً باللغة
الشعرية ، فإن الكلمة قد تكون شعرية صالحة للنظم في موقعها من
السمع ، ولكنها لا تكون مع ذلك جارية بجري الشعر في شأنها
وزنها واشتقاقها ، بل تكون كأنها الطعام الذي يصلح لتركيب البنية
ولكنه هو في ذاته ليس بالبنية الحية وليس باللحام والدم الذي يتركب
منه أجسام الأحياء .

كذلك لا تزيد باللغة الشاعرة أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ،
فإن كثرة الشعراء تتوقف أحياناً على كثرة عدد المتكلمين باللغة ،
فلا عجب أن تكون الأمة التي يتتسب لها مخمسون مليوناً أكثر شعراً
من أمة يتتسب إليها عشرة ملايين ، ولو لم تكن في لغتها مزية شعرية
تفوق بهاسائر اللغات ، وليس من العجيب أن يكثر الشعر والشعراء

في لغة صالحة للتعبير على اختلاف الموضوعات التي يتناولها التعبير المنظوم أو المنشور .

إنما تزيد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء .

وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة ، إلى تركيب مفرداتها على حدة ، إلى تركيب قواعدها وعباراتها ، إلى تركيب أعيار يضمنها وتفعيلاتها في بنية القصيدة .

وفي هذا المقال نبدأ من البداية وهي حروف المجاء أو الحروف التي اشتهرت باسم الحروف الأبجدية ، واجتمع منها بعد ترتيبها الأخير ثمانية وعشرون .

ليست الأبجدية العربية أوفر عدداً من الأبجديات في اللغات الهندية الجرمانية أو اللغات الطورانية أو اللغات السامية . فإن اللغة الروسية - مثلاً - تبلغ عدة حروفها خمسة وثلاثين حرفاً ، وقد تزيد بعض الحروف المستعارة من الأعلام الأجنبية عنها .

ولكنها على هذه الزيادة في حروفها لا تبلغ مبلغ اللغة العربية في الوقفاء بالخارج الصوتية على تقسيماتها الموسيقية ، لأن كثيراً من هذه الحروف الزائدة إنما هو حركات مختلفة لحرف واحد ، أو هو حرف واحد من تخرج صوتي واحد ، تتغير قوة الضغط عليه كما تتغير قوة

الضغط في الآلات ، دون أن يستدعي ذلك افتئاناً في تخرج الصوت الناطق من الأجهزة الصوتية في الإنسان .

فهناك حرف ينطق «يا» وحرف ينطق «يو» وحرف ينطق «تسى» وآخر ينطق «تشى» وحروف أخرى هي في حقيقتها تقيل لحروف الباء والفاء والجيم ، ليس فيها تنوع نطقي يدل على التصرف الحى في استخراج الأصوات الكلامية من مخارجها المتعددة ، ولكنها تنوع آلى مادى للدرجة الضغط على المخرج الواحد بغير كسب للأجهزة الناطقة في تصريفاتها المتعددة .

ويمثل هذا الاختلاف في الحركة يمكن أن تبلغ حروف الأبجدية خمسين وستين ولا تدل على تنوع مفيد لخارج النطق الإنساني على حسب الملكة الموسيقية الكامنة في استعداده .

وتظل اللغة العربية بعد ذلك أوفر عدداً في أصوات المخارج التي لا تتبس ولا تكرر بمجرد الضغط عليها ، فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية ، وإنما تعتمد هذه اللغة على تقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق ، ولا تحتاج إلى تقسيمتها باختلاف الضغط على المخرج الواحد ، كما يحدث في الباء الخفيفة والباء الثقيلة التي يميزونها بثلاث نقط من تحتها بدلاً من النقطة الواحدة ، أو كما يحدث في الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات النقطة الثلاث (٧) أو كما يحدث في الجيم المعطشة وغيرها .

وعلى هذه الصورة تمتاز اللغة العربية بمحروم لا توجد في اللغات

الأخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والخاء والطاء ، أو توجد في غيرها أحياناً ولكنها متباينة متعددة لا تضبط بعلامة واحدة .

وعلى هذه الصورة أيضاً استغلت اللغة العربية عن تمثيل الحرف الواحد بحروف متشابكين أو متلاصقين ، كما يكتبون الثاء والذال والشين وغيرها في بعض اللغات .

* * *

ذلك ما نعنيه باللغة الشاعرة في تسميم حروفها ، فهي لغة إنسانية ناطقة تستعمل جهاز النطق حتى أحسن استخدام يهدى إليه الافتتان في الإيقاع الموسيقي ، وليس هنا أداة صوتية ناقصة تمحى بها الأبيجدية العربية ، إذ ليس في حروف الأبجديات الأخرى حرف واحد يخرج العرف إلى افتتاح نطق جديد لم يستخدمه ، وكل ما هنالك أنه قد يحوجه إلى الضغط الآلي على بعض الحروف المعهودة ، وهو ضغط يدل على العجز عن تنويع الأصوات واستخدام أجهزة الحياة الناطقة على أحسن الوجوه وأقربها إلى التنويع والتفصيل .

وقد كانت سلبيقة اللغة العربية هي المدعاة النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير ، فإن هناك تناسباً موسيقياً فنياً بين الحروف المتقاربة لا تمثيل له في الأبجديات الأعجمية التي تلحق فيها السين بالباء ، أو التي يمكن ترتيبها على غير هذا الوضع دون تغير في دلالات الألفاظ أو دلالات الأشكال .

أما اللغة العربية فخذ منها - مثلاً - حروف الباء والثاء والناء ،

فإن الباء قريبة من مخرج التاء وأن التاء والباء لستقربان حتى يقع
بينهما الابدال في كثير من الكلمات .

وخذ مثلاً حرف الماء والخاء ، أو حرف الدال والمدال ، أو حرف
السين والشين ، أو حرف الصاد والضاد ، أو حرف الطاء والظاء ،
أو حرف العين والغين ، أو القاف والكاف ، أو حروف اللام والميم
والنون فإن التقارب بينها في النسق يشبه التقارب بينها في اللفظ كا
يشبه التقارب بينها في الشكل كلما امتنع الالتباس عند تكرار
الأشكال .

وهذه هي اللغة الشاعرة في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ،
وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ، وقبل أن تتألف من التفاعيل
بيوت وبحور .

فإذا كان الشعر روحًا يكمن في سلية الشاعر حتى يجعل قصيدة
قائم البناء فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبيات
البناء ، قبل أن تتنظم منها أركان القصيدة .

اللغة الشاعرة

- ٤ -

المفردات

إن جهاز النطق الإنساني أداة موسيقية وافية ، لم تحسن استخدامها على أوفاها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية ، لأنها انتفعت بجميع الخارج الصوتية في تقسيم حروفها ؛ ولم تهمل بعضها وتكرر بعضها الآخر بالتحجيف تارة والتشليل تارة ، كما فعل التكلمون بسائر اللغات المعروفة ، ومنها الهندية الجermanية والسامية والطورانية .

وهذا الذي تكلمنا عنه في المقال السابق الذي خصصناه لدلالات الحروف على السليقة الشاعرة في اللغة العربية .

فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات التي تتألف منها فهذه الدلالة ظاهرة جداً كظهورها في الحروف المترفة أو أظهر ، لأنها تضييف الموسيقية في القواعد والموسيقية في المعانى إلى الموسيقية الممحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين .

وحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التي تشارك هذه اللغة في قواعد الاشتراق لم تبلغ مبلغها في ضبط المشتقات بالموازين التي تسرى على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانها ومعانها .

فالفرق بين ينظر وناظر ومنظور ونظير ونظائر ونظارة ومنظرة
ومنظار ومنظر ومنتظر وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء
وصفات وأفراد وجموع وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ،
أو قياس صوتي وقياس مثله ، يتوقف على اختلاف الحركات
والثيرات ، أى على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء .

وحكم الأسماء الجامدة كحكم المشتقات في هذه الخصيلة ، فإنها
تجرى جميعاً على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها
ذهباً مع القول القائل بأن زيادة المبني زيادة في المعنى .

وعلى غير هذا النسق تجري أوزان الكلمات في اللغات الأخرى
وأوها لغات تحت على التخصيص ، فإن الكلمات فيها قد تجري
على وزن واحد بغير دلالة على اتفاق في المعنى ولا في تقسيم الأسماء
والأفعال والحرروف ، ولو لا هذه المشابهة العرضية بين بعض كلماتها
لكان فيها من الأوزان عداد ما فيها من الكلمات .

إن كلمات «آن وبان وثان وجان وذان وران وفان ومان»
توجد في اللغة الانجليزية إتفاقاً منها الحروف والأفعال والأسماء ،
فليس بين أوزانها ومعانها ارتباط على الإطلاق كالتراطط القياسي
الذى يوجد في أوزان اللغة العربية كلها أطردت على قياس واحد ،
وهذا الذى نعنيه بدلالة الحركة الموسيقية في تركيب المفردات على
حدة ، بعد ما رأينا من دلالة الخارج الصوتية على شاعرية اللغة في
تكوين الحروف .

وقد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف المركبة بينهما كما يحدث بين قسم وقسم بتشديد السين ، وكما يحدث بين شهد وشاهد ، وبين عرف وعرف ، وبين الأفعال اللازمـة والأفعال المتعددة لفـعول واحد أو لفـعولـين على وجه التعميم .

وتختلف الأوزان في الجمـوع فـتـدلـ علىـ الكـثـرةـ أوـ القـلـةـ كـماـ تـخـلـفـ أـوزـانـ الصـفـاتـ أـحيـاناـ فـتـدلـ عـلـىـ الـمـكـنـ أـوـ النـقـصـ فـتـلـكـ الصـفـاتـ ،ـ وـمـنـ أـمـثلـتـهاـ صـفـاتـ الـكـبـيرـ وـالـمـكـبـرـ وـالـكـبـارـ وـالـكـبـارـةـ ،ـ إـلـىـ أـشـبـاهـ هـذـهـ الـفـوـارـقـ الـخـفـيـةـ الـتـيـ لـاـ نـظـيرـ لـهـاـ فـغـيرـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ .ـ

وـمـنـ خـصـائـصـ هـذـهـ الـلـغـةـ الـبـلـيـغـةـ فـتـعـبـيرـاتـهاـ أـنـ الـكـلـمـةـ الـواـحـدـةـ تـعـفـضـ بـدـلـاتـهاـ الشـعـرـيـةـ الـجـازـيـةـ وـدـلـالـاتـهاـ الـعـلـمـيـةـ الـوـاقـعـيـةـ فـتـوـقـتـ وـاحـدـ بـغـيرـ لـبـسـ بـيـنـ الـتـعـبـيرـيـنـ .ـ

فـكـلـمـةـ الـفـضـيـلـةـ تـدـلـ بـغـيرـ لـبـسـ عـلـىـ مـعـنـىـ الصـفـةـ الـشـرـيفـةـ فـيـ الـإـنـسـانـ ،ـ وـلـكـنـ مـادـةـ فـضـلـ بـعـنـىـ الـزـيـادـةـ عـلـىـ إـطـلاـقـهاـ لـاـ تـفـقـدـ دـلـالـاتـهاـ الـوـاقـعـيـةـ عـلـىـ الـمـوـادـ الـمـخـوـسـةـ ،ـ بـلـ يـصـحـ عـنـدـ جـمـيعـ الـمـتـكـلـمـينـ وـالـمـسـتـمـعـيـنـ أـنـ يـفـهـمـواـ «ـفـضـلـ»ـ الـقـوـلـ عـلـىـ أـنـهـ وـصـفـ غـيرـ حـمـيدـ ،ـ لـأـنـ الـزـيـادـةـ فـيـ غـيرـ جـدـوـيـ تـخـالـفـ الـزـيـادـةـ الـمـطلـوـبـةـ إـذـاـ كـانـ الـمـقـامـ مـقـامـ الـقـوـلـ فـيـ صـفـاتـ الـكـلـامـ .ـ

بـلـ يـجـوزـ لـالـمـتـكـلـمـ الـبـلـيـغـ أـنـ يـسـتـخـدـمـ مـادـةـ الـبـلـوـغـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ الـبـلـدـ أـوـ الـمـكـانـ وـيـسـتـخـدـمـ مـادـةـ الـبـلـاغـةـ وـإـبـلـاغـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ إـقـنـاعـ الـعـقـولـ وـإـلـفـضـاءـ إـلـيـهاـ بـالـأـثـرـ الـمـشـوـدـ مـنـ الـمـقـالـ .ـ

ولا يصعب الجمع بين التعبير الواقع والتعبير الجازى الشعري في مئات من الكلمات تجري على الألسنة كل يوم وتؤدى إلى السامعين معانها النظرية الفكرية ومعانها الحسية في وقت واحد بغير لبس بين المقصود في كل مقام .

فلا لبس في قول القائل أنه «يقييد شوارد الأفكار» ولو شفعها بعد ذلك باستخدام كلمة القيد في تقيد الأسير والسبعين .

ولا لبس بين الشرف بمعنى رفعة المقام وبين الشرف الذي يفهمه السامع إذا سمع عن بناء من الأبنية أنه قائم على شرف من الأرض ، أو أنه مشرف على ما دونه من الأمكنة .

ولا لبس بين القلب بما يحتويه من الحدس والشعور والعاطفة وبين القلب من قلب الشيء يقلبه إذا أريد به تغيير وضعه أو موضوعه .

ولا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التي تبحثها وتدرسها وبين الموضوع من الوضع في مكان محسوس .

وسليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع واصفاً يصف حسناً بأنها بدر على غصن فوق كثيب ، لأن ذهن السامع العربي تعود التفاذ في الصورة الحسية إلى دلائلها النفسية ، فهو لا يرسم في ذهنه قمراً وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يستمع تلك العبارة ، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الفصن نصرة الشباب ولبن الأعطاف ، من الكثيب فرادة الجسم ودلائلها على الصحة وتناسب الأعضاء .

وأن سهولة استخلاص المجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة هي السليقة الشاعرة التي يحار لها أبناء اللغات المحرومة من هذه المزية ، فيختلط الأمر على نقادهم ويعارون كيف يوفقون بين الصور التي تنقلها إليهم الألفاظ المسومة وتبقى في أذهانهم وأخيالهم لاصقة بأجسامها المنظورة أو الملموسة بلا فكاك من قيود المعجمات .

أن السامع العربي يسمع التشيل المشهور في قول القائل : «رأيتأسدا في الحمام» فلا تمثل له غير صورة البطل الشجاع كـما يكون الإنسان المتصف بالبطولة والشجاعة .

وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تفصل عنها ولا تبقى لها غير معانها المجازية ، لأنها مفردات في لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأبصار والأسماع ، وستزيد هذا المعنى بيانا في الفصول التالية .

اللغة الشاعرة

- ٣ -

الإعراب

من الأسئلة الشائعة بين مؤرخي الفنون واللغات سؤال عن الشعر والنثر أيهما أسبق إلى الظهور وأيهما أقدم في تاريخ الأدب؟

والذين يسألون هذا السؤال لا يجهلون أن الكلام المنثور سابق للكلام المنظوم، فلا محل للخلاف إذا كان مداره على ترتيب ظهور النطق بالكلام للتفاهم بين الناس في شعوبهم المشتركة، وترتيب ظهور الكلام المنظوم الذي ينفرد بنظمه الشعراً وأصحاب الغناء.

ولكن السؤال على ذلك الوجه يدور على ترتيب التفاهم بأصوات الإيقاع ودلالة الحركات، ثم التفاهم بالكلمات المتناثرة التي احتوتها لغة الإنسان الأولى.

فهل هذا الوجه يكون محل الخلاف ظاهراً. لأنه خلاف بين القائلين بأن التفاهم بأصوات الإيقاع سابق لتطور اللغة الأولى، وبين القائلين بأن اللغة تطورت إلى غايتها من تمام قبل أن يعتمد الناس على التفاهم بالأصوات الموقعة على حسب العواطف أو على حسب دلالة الحركات والإشارات.

فلا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الصوت الذي ينبعث من بعيد للاستغاثة وإعلان الخطر والفرج، ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معانٍ

الأصوات التي يرسلها الصائرون على البعد أو على القرب للتobilيل والاستبشار وإعلان الفرح والابتهاج .

• ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الأنين على ملاعع المبتسم الكليب الذي يكاد لا يبين من الضعف والخوف ، أو معنى الرجاء والتوصل بما يشبه الآهات وحروف التثبيه والإشارة التي لم تبلغ بعد مبلغ الكلم المفهوم .

فهذه الأصوات التي تدل السامع بيقاعها ونفختها هي المقصودة بالشعر البدائي قبل تطور اللغة واستيفاء وسائل التعبير بالجمل والتراتيب ، فإن تلك الأصوات الموقعة حقيقة بأن تسمى شعرا حين نحسب الكلام الناقص الخلط قبل تطور اللغة فنًا من فنون القول المنشور .

ويرى أناس من مؤرخي اللغات أن الإعراب في اللغة العربية أثر من آثار استخدام الحركة في التعبير عن المعنى ، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصية الفنية مع شيوخ أنواع من الإعراب في بعض اللغات الهندية الجermanية كاللاتينية ، وبعض اللغات السامية كالعبرية والحبشية ، وبعض اللغات القدية المهجورة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة .

إلا أن الإعراب «العربي» واف مقرر القواعد يعم أقسام الكلام أفعالا وأسماء وحروفها حيثما وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات ، ولا يزيد الإعراب في اللغات الأخرى على إلحاق طلاقة من الأسماء

والأفعال بعلامات الجمجم والأفراد أو علامات التذكير والتأنيث ، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محددة ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة كما يصاحب الكلمات العربية حيثاً وقعت من عبارتها المقيدة .

وهذا الإعراب المفصل في هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية في التراكيب العربية المقيدة ، توافرت لها جملة مفهومة بعد أن توافرت لها حروفاً تجمع خارج النطق الانساني على أفصحها وأوغاثها ، وبعد أن توافرت لها مفردات ترتبط فيها المعانى بضوابط المركبات والأوزان .

فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تتنظم فيها حركات الإعراب وتتفاصل فيها مقاطع العروض وأبيات الأوزان وعلامات الإعراب .

فإن هذه الحركات والعلامات تجري بجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكن في مقاييس النغم والإيقاع ، ولما بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كييفما كان موقعها من الجملة المنظومة ، فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها ، إذ كان هذا المعنى موقوفاً على حركتها المستقلة الملازمة لها وليس هو بالمحوقف على رص الكلمات كما ترص الجمادات .

وإن هذه الموسيقية لتعلم النحوة أحياناً كيف يعني أن يفهموا الشعر في هذه اللغة الشاعرة ، لأن المزية الشعرية في قواعد الإعرابها أسبق من المصطلحات التي يتقيد بها النحوة والصرفيون .

يقول الناشرة ١

فتَ كأن ساورتني ضئيلة من الرعش في أنيابها السم نافع فيensi النحوة أن علام الرفع في القافية تدل على الصفة وتعطى الكلمة معناها الذي يلام الوزن ويلام الإعراب ، وما أخطأ الناشرة حين قال : «ضئيلة نافع في أنيابها السم» ... ولا هو بمحظى في تأخير الصفة إلى مكان القافية ، لأنها - وهي مرفوعة - لا تكون إلا صفة موافقة لموصوفها أنها انتقل بها ترتيب الكلم المنظوم .

ويقول أبو سعيد الرستماني في وصف دار ابن عياد :

سامية الأعلام تلحظ دونها سنا النجم في آفاقها متضائلا
فلا يضر الشاعر أن يضع النحوة «متضائلا» هنا حيث أرادوا من مواضع الإعراب : هي حال وإن أرادها النحوة مفعولا ثانيا ، وهي قافية مطمئنة في موقعها على حسب الوزن وعلى حسب المعنى في كل كلام منظوم أو متثور ، ولا يستقيم هذا النسق لشاعر ينظم بغير اللغة العربية ، لأن الترتيب الآلي ، يقيده بموضوع لا يتعده ، حيث يطلقه الإعراب «العربي» المحدود في عرف أعدائه الجهلاء قيدا من القيود .

وتتبع هذه الضآللة إلى موقعها من نظم شاعر معاصر يضعها حيث
صح لها وضعها بلفظتها وزنها ومعناها ، فقال :

قطعوا بأيديهم حيوط سيادة
كانت كخط العنكبوت ضئيلا

إن «ضئيلا» في هذا البيت الذي وصف به «شوق» سيادة بني
عثمان لتحمل للإعراب العرف تلك الطمأنينة التي تستقر بها في
موضعها ، فلا تضطرها الحيوط إلى الجمع ، ولا تضطرها السيادة إلى
التأنيث ، وليس عليه أن يقول : «كانت ضئيلة» ولا أن يقول «قطعوا
حيوطا ضئيلا» لأن لسان «الحال» هنا أصدق من لسان المقال .

* * *

ولم تكن قواعد الإعراب تسعد الشاعر هذا الإسعاد في تعويق
أوزانه لمعانيه لو أنه نظم قصائده بلغة أجنبية ، لأنه لا يظفر في تلك
اللغة بالكلمات التي تتساوى فيها أوزان الصرف وأوزان الشعر ،
ولكن اللغة العربية تنفرد باسمة الشاعرية لأنها جمعت على هذا المثال
البديع بين أبواب الاشتغال وأوزان العروض وحركت الإعراب .

اللغة الشاعرة

- ٤ -

العروض

ووجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة .
ولكنه لم يوجد هنا كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة
العربية .

ومقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن
والقافية ونقسيمات البحور والأعaries التي تعرف بأوزانها وأسمائها
وتطارد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها .

فالشعر في كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ
فيه القافية ولا الأوزان المقررة ، وقلما تلاحظ القافية في الأشعار التي
تشددها الجماعات ، كالشعر المسرحي عند اليونان ، وتراث الصلة
والعبادة عند العبريين .

وربما لوحظت فيه القافية على غير وزن مطرد كما تلاحظ في أغاني
الفردية أو أغاني الرقص التي تردد فيها الجماعة كلمات قائد الفرقة
الراقصة عند مواقف معينة موسومة بقافية أو بحروف الروى فيها .

أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع
بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات
العالم أجمع ، ومنها اللغات السامية التي تتعمى إليها لغة الضاد .

وقد خطر لبعضهم أن هذا الفن العربي أثر من آثار المزاج السامي ، لما اشتهرت به السلالات السامية من نشاط الحس وسرعة الاستجابة للمؤثرات .

ولكن البحوث المشرقة منذ القرن التاسع عشر كشفت عن أوضاع الشعر عند أبناء الأمم السامية القدية والأمم السامية التي بقيت لها بقية من الأعقاب في هذه الأزمنة ، فثبتت أنها جميعاً خلو من فنون العروض المترفة في المنظومات العربية ، وأن أكثر شعرها من قبيل النثر الذي يقيمه الغناء ويصلحه للإيقاع ، تارة بالمد وتارة بالقصر على غير قاعدة مطردة ، وأن الشاعر الواحد عندهم قد ينظم عشرات القصائد فلا تشق فيها قصيدةتان على وترة واحدة ، ولا يتأقى له أن يسمى قصيدة منها باسمها وعلامات وزنها إلا أن يذكر سطراً من سطورها .

فالشعر في اللغة العبرية ، وهي أشهر اللغات السامية بعد العربية إنما هو سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بتردد فقرة منها أو بتفصيل عبارة بجملة تذكرة في السطر الأول وتشرحها السطور التالية ، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والوصول لتعليق المعنى المتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية .

ونكتفي بمثل واحد من أمثلة الوصايا التي وردت في كتاب العهد الجديد منسوبة إلى السيد المسيح صلوات الله عليه ، وهذه فقرات منها :

«اسأوا تعطوا»
«اطلبوا تجدوا»
«اقرعوا يفتح لكم»
«لأن من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له الباب» .

«من منكم يسأله ابنه خبزا فيعطيه حجرًا» .
«ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية» .
«أو يسأله بضة فيعطيه عقرباً» .
«فإذا كتم وأنتم أشرار تحسنون العطاء فكيف بالنعم الذي في السماء» ?

وكل ما ورد في كتب العهد القديم والعهد الجديد من التراثيل والآناشيد فهو على أسلوب كهذا الأسلوب ، يتردد فيه الإيقاع بغير وزن وبغير قافية ، ويعتمدون فيه على حركات الغناء ولا يستقل فيه الشعر بأوزانه المقسمة وقوافيه المترمة وعلاماته التي يجمعها فن العروض ، وتقبل التجديد والتلويع تقريرًا على هذه الأصول إلى غير انتهاء .

فالعرب لم ييدعوا في الشعر لأنهم سلالة سامة ، ولم ييدعوا لأنهم سلكوا فيه مسلك الأمم الأخرى مبتكرين أو مقلدين ، ولكنهم تفردوا بفهم الذي لا نظير له بين أمم العالم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها فيما تقدم ونضيف إليها عماد هذه الأسباب في هذا المقال .

ذكرنا في المقالات السابقة خاصة الفن الموسيقى في مخارج الحروف العربية ، وذكرنا خاصة الأوزان والحركات على حسب معانٍ المستقىات ، ثم ذكرنا خاصة الأعراب وارتباط قواعده بالحركات ودلالة هذه الحركات على معانٍ دلالة تسمح بالتقديم والتأخير ووضع الكلمة في الموضع الذي يناسب مبني البيت ولا يخل بمعناه .

أما السبب الذي نحسبه عmad هذه الأساليب جميعاً في اختصاص الشعر العربي بفنون أوزان ولقافية فهو الحداء .
أن الحداء غناء مفرد موقع على نغمة ثابتة وهي حركة الجمل في حالتى الإسراع والإبطاء .

ولابد للغناء المفرد من القافية ، لأنها هي التي تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات خلافاً للغناء الجمجم الذي يترك فيه الكثيرون فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف وأين يكون الاسترسال .

ولابد للغناء الملائم لحركة واحدة من اطارات الحركة ومجاراتها في إيقاعها ، وبخاصة حين تكون الحركة الطبيعية نمطاً لا يقع فيه الخطأ والاختلاف ، كحركة الإبل في السرعة والإبطاء ، فإنها لا تجري على صناعة تتفاوت في الإتقان ، ولكنها تنساق إليها بالفطرة وتعود إليها فتعيدها بجميع أجزائها .

ومن المشاهد أن هذا المطبوع كان قدوة للفنون الصنوعة في نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية كما كان قدوة لهذه الفنون الصنوعة بين أبناء اللغات السامية . فإن شعراء الفروس اقتبسوا أوزان العروض

العربية وفضلوها على الأوزان التي اخترعها لهم الموسيقيون ، مع قدم الآلات الموسيقية عندهم وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدهة قرون .

و كذلك اقتبس شعراء اللغة العربية أوزان العروض العربية بعد اتصالهم بالعرب والمغرب ، ولم يكن للعبيرين شعر موزون قبل ذاك .

على أن كلمة «الشعر» مع تحريفاتها الكثيرة ترجع في اللغات السامية إلى أصلها العربي كما يرى الثقات من اللغويين المحدثين ، فكلمة (شيرو) في الأكديّة القديمة تدل على هناف الأناشيد في الهياكل ، ومنها انتقلت إلى العبرية التي تأق فيها الكلمة (شير) بمعنى «أنشيد» وإلى الأرامية التي ترادرف فيها الكلمة «شوره» وكلمات الترثيم والترتيل ، ويسمى كتاب نشيد الانشاد بالعبرية «شير هشيريم» بهذا المعنى .

وليس التحرير بعيداً في الانتقال من لفظ «شعر» إلى لفظ «شير» إذا علمنا أن حرف العين وبعض حروف الحلق سقطت من «الأكديّة» قديماً كما سقطت من أكثر اللغات ، وهو بحث فصله الأستاذ مرمرجي في كتاب «المعجميات» فليرجع إليه من أراد التفصيل .

ومهما يكن من رأي في نشأة الأعariesن العربية فالحقيقة التي لا محل فيها لاختلاف الآراء أن لغتنا الشاعرة قد انفردت بفن من النظم الشعري لم تتوافق شرائطه وأدواته . لفن النظم في لغة من اللغات .

اللغة الشاعرة

— ٥ —

أوزان الشعر

فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراتكيبها وخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات .

فلا حاجة بالشعر العربي إلى إيقاع الرقص الذي يصاحب إنشاد الشعر في اللغات الأخرى ، لأن أشعار تلك اللغات تستعمل الحركة المنتظمة من دقات الأقدام وحركات الأجسام في حفلات الرقص أو اللعب المنسق على حسب خطوات الأقباب والإدبار والمدوران ، ولا حاجة بالشعر العربي إلى ملازمة الإيقاع المستعار من الرقص واللعب لأن أوزانه مستقلة بإيقاعها الذي يميز أقسامها وحدودها وينبعها عن الأقسام والحدود في الفنون الأخرى

ولا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أورقاته ، وضبط موضع المد والسكون في كلماته ، لأنه مرتب مضبوط في كل الكلمة ، بل في كل جزء من أجزاء الكلمة ، يجمع بين الحركة والسكون ... فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن

على وضع من الأوضاع لا تضبطه حركة الشعر المسموع بغير حاجة
إلى الغناء .

وأسباب هذا الفن الكامل الذي استوفى أوزانه في بحوره وقوافيه تظهر من دراسة تاريخ النظم في اللغة العربية ونعرض لها بعض التفصيل في مناسبة أخرى ، ولكن السبب الشامل الذي يحيط بهم جميع تلك الأسباب أن التركيب الموسيقى أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها ولا عن تقسيم أبيواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معاناتها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق .

وهذا السبب الشامل هو الذي يسر النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، فإن الشاعر المطبوع ينظم الأشعار في بحورها المتعددة بغير حاجة إلى علم يدرسه ويستهدى به غير سليقته الفنية ، ولم تكن بالشاعر الجاهلي حاجة إلى دراسة العروض ولا إلى تعرف أسماء البحور وتقسيم ضروب التفاعيل ، وليس لنظم الرجل في أيامنا هذه حاجة إلى ذلك وهو ينظم في كل بحر من بحور العروض وكل مجزوء من مجزءاتها ، وإنه ليجهل أسماءها وقد يجهل قراءاتها في الورق كما يجهل معاناتها فإذا هي قرأت عليه ، وكثيراً ما نظم الأزجال في بحور العروض المتعددة أناس من الأميين جهلوها كتابة المخروف كما جهلوها قبل مئات السنين شعراً الجاهلية المشهورون .

ولولا جريان اللغة في ألفاظها وتراتيبيها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلي بالأمس ولا للزجال الأمي في هذه الأيام .

وقد أحصى الخليل بن أحمد من بحور الشعر خمسة عشر بحراً وزاد عليها الأخفش بحراً سماه المدارك لأنه استدركه على العروض الذي وضعه الخليل ، واستحدث الشعراء بعد ذلك في هذه البحور ضرباً من الأوزان تتسع لأغراض النظم في كل حالة من أحوال الشعور والعاطفة التي تعرض للنفس البشرية ، فواقت هذه الأوزان أغراض الحماسة والفخر والغزل والرثاء كما واقت أغراض الغناء والرقص وأغراض القصة والمسرح وأغراض الأحاديث والشائيات ، ولم تضيق بالتشريع والتسميد ولا بالأناشيد الفردية والأناشيد الجماعية ، ولم يعجز عن التعبير بها في فنون القصة على التخصيص ناظم ذو معرفة وثقافة ولا ناظم من الأميين أصحاب السليقة المطبوعة في ملاحم اللغة العامية .

فالملحمة اليونانية الكبرى - وهي الإلياذة - نقلت إلى العربية الفصحى في هذه الأوزان .

وملائم أن زيد الملالي نظمت في هذه الأوزان ، فلم يعجز ناظمتها العامي عن سرد الحوادث وحكاية الأحاديث في مواقف المناجرة أو المعلبة أو الغزل أو التصبيحة أو الوصف أو الرواية ، ولم يزد ما استخدمه من الأوزان على أربعة بحور إلا ما ندر .

وفي اللهجات الشائعة مقطوعات نظمها الأميون والأمياء في موضوعات الأفراح والآلام والمساجلات والأمثال لا تخرج عن أوزان تلك البحور ولا يحس الناظم الأمي أنها عسيرة عليه ، فهو لا يحتاج إلى أداة غير السليقة الفنية والقدرة المطبوعة على التعبير .

وأبلغ من كل ما تقدم في الإبانة عن معدن اللغة العربية وعن هذه
الخاصة الفنية فيها أن أوزانها تتفق في كل ترتيل فصيحة ولو لم يكن
شعرًا مقصودا كما اتفقت في الآيات الكثيرة من القرآن الكريم ،
ويتبين أن يؤمن المسلم وغير المسلم بأن القرآن الكريم لم يكن شعرًا
وما هو بقول شاعر كما جاء فيه وكما جاء في كلام الرسول الذي
أوحى إليه :

فَمَا يُواْفِقُ وَزْنَ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ فِيهِ : «فَمَنْ شَاءَ فَلِيُؤْمِنْ وَمَنْ
شَاءَ فَلِيَكُفَّرْ» .

وما يوافق وزن البحر المديد : «إِنْ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمٍ مُوسَى» .
وما يوافق وزن البحر البسيط : «فَأَصْبَحُوا لَا يَرِى إِلَّا مَا كَنْتُمْ» .
وما يوافق وزن البحر الكامل : «صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا» .
وما يوافق وزن البحر الخفيف : «وَتَوَكَّلُ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ» .
وما يوافق بحر الرمل : «لَا هُمْ رَجُسْ وَمَا وَاهِمْ جَهَنَّمْ» .
وما اتفق فيه وزن بيت كامل :

لَنْ تَنَالُوا الْبَرَ حَتَّىٰ تَنْفَقُوا مَا تَحْسُونَ

وَمَنْ تَرْكَىٰ فِيمَا يَرْتَكِى لِنَفْسِهِ

وَجْهَانَ كَاجْوَابَ وَقَسْلُورَ رَاسِيَاتَ

ويخزئم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا

وقرآنًا فرقـاء لقرأه على الناس

وهذا وأمثاله يطرد في كل كلام عربى مرتب فصيح ، ولا يعهد له نظير في اللغات الأخرى ولو كانت من اللغات التي يقارب فيها الشعر والثر و لم يبلغ منها الشعرى مبلغ العروض العربية من دقة التقسيم والتفصيل .

ويخلص لنا من جملة هذه الخصائص في الشعر العربي واللغة العربية أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر الفنون ، ولكنه - على هذا - فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذي قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية . ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقواف في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سلية ، فلا يدعوا إليها غير واحد من الذين : عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الملالية وسيرة الزبير سالم وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ونواح المآتم وأمثال الحكمـة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة ، ولا يخرج للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية ، وأخرى به أن يأتي بما عنده في كلام متثور ويترك النظم شأنه بدلـا من هدم

الفن كله وحرمان اللغة من آثار القادرین عليه ، ونحن نستشهد بالقصاصين وناظمی الملایم العامیة والأغانی الشائعة لأن استطاعتھم نظم القصص والملایم والأغانی والأناشید بغير تعلم ولا معرفة ثقافیة ينفی عن الأوزان العریبة تلك الصعوبة المزعومة التي يدعی الأدیعاء أنها تجعل النظم العریب من إصعب فنون النظم في اللغات العالمیة ، ونسکت عمدًا في هذا المقام عن الملایم المترجمة التي نقلتها إلى العریبة أنس من المتفقین المطلعین على الآداب والعلوم ، فإن المتشاعرین الأدیعاء قد يزعمون أن تذليل هذه الصعوبة عمل يحتاج إلى الثقافة والاطلاع ولا يقتدر عليه عامة المترجمین .

فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العریبي والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان فهو إذن عمل من أعمال الھدم الصراح عن سوء نية وخیث طویلة ، يتعهد المجاهرون به لتفويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب وفصیم العلاقة الفكریة بين روائع الثقافة العریبية في مختلف العصور ، وتلك شنثنة نعهدها في العصر الحاضر من دعاة الھدم المسترین وراء کلمات التقدم والتتجدد . وأین يعمل هؤلاء عملهم الھادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار ؟

إن هدم الفن الجميل الذي امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الھدم ولا خیر في دعوة يتولاها العجز العقيم والضفينة التکراء .

اللغة الشاعرة

- ٦ -

المجاز والشعر

اللغة العربية لغة المجاز .

والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري ، لأنّه تشبيهات وأ隐喻 وصور مستعارة وإشارات ترمي إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصول .

ولا تسمى اللغة العربية - فيما نرى - بلغة المجاز لكثره التعبيرات المجازية فيها ، لأن هذه التعبيرات قد تكرر في لغات عديدة من لغات الحضارة .

ولما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز لأنها تتجاوزت بعبارات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعانى المجردة . فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه . فالقمر عنده بباء ، والزهرة ضيارة ، والفصن اهتدال ورشاقة ، والعلود وقار وسكينة ، والرسوم المبروغليفية عنده بهذه المطابقة قد انتقلت إلى حروف تتألف منها كلمات .

نعم . إن المجاز قد انتقل في اللغة العربية من الكتابة المبروغليفية إلى الكتابة بالحروف الأبجدية ، وهذا هو الحال الصالح لظرف المعنى

الذى نريده حين نقول إن المجاز العربى يصور لنا المعانى الجردة -
مباشرة - من وراء تصوير الأشباء والأشكال .

كان الكاتب القديم في عهود الكتابة الأولى قبل اختراع الأبجدية،
يريد أن يكتب كلمة «بيت» فيرسم على الصخر أو الورق صورة
إنسان يمشي على قدميه ويبدو عليه أنه يتحرك في مشيته ، ثم تطورت
الكتابة فانتقلت الصورة إلى مقطع صوتي يؤخذ من الصورة ويستخدم
في الدلالة على الأصوات التي تشبهه ، ثم انتقلت من المقطع الصوتي
إلى حرف واحد تجتمع منه حروف الأبجدية وهذه هي الكتابة في
مرحلةها الأخيرة

فالباء هي الحرف الأول من الكلمة «بيت» التي كانت ترسم على
شكل بيت للدلالة على المساء أو المساء ، ثم تولد منها مقطع بمحوفه
الثلاثة ، ثم تولد من المقطع حرف واحد هو الذي هي من الصورة
كلها ، وهو الذي نسميه الآن حرف «الباء» ونسمعه فلا يخطر لنا
رسم البيت على بال ، لأننا تعلمنا بالكتابة عهد الصورة المبروغليفية
وعهد المقطع إلى عهد المحروف الأبجدية .

مثل هذا التطور ينكرر في الصور المجازية التي ترد على ألسنة
المتكلمين باللغة العربية ، فلا يليث التشبيه المجازى أن يؤدى معناه
المقصود بغير وساطة الشكل المستعار ، ولا يشتغل الذهن بالصورة
الحسوسية لانتقاله منها على الأثر إلى الوصف الذي يقارنها ، كما تقدم
في معنى القمر والزهرة والغصن والطود ، وكما نرى في مفاس

الكلمات التي تشتمل عليها اللغة العربية ولا تزال معانها المجازية مقتنة بمعانها الحقيقة جنباً إلى جنب ، في استعمال كل يوم على كل لسان . وهذا الذي ألمنا إليه في بحث من المباحث عن الحقيقة والمجاز في اللغة العربية كما نتكلمها اليوم ، وكما كان أبناءها الأسيقون يتكلمون بها في جميع العهود .

ففي هذه اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقى لها معاناها الحقيقي مع شيوخ معانها المجازى على الألسنة ، حتى ليقع اللبس في أيهما السابق وأيهما اللاحق في الاستعمال .

ونبدأ بكلماتي الحقيقة والمجاز ، وها أقرب الشواهد على اقتران المعنى الأصيل والمعنى المنقول في تلك الكلمات .

فالحقيقة فكرة مجردة ، قد تبلغ الغاية في تبردها من المحسوسات ، ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقع تحت النظر ، فيقال «المحقت» عقدة الجبل أى الشدت وحق بلغ حافة الطريق .

وال المجاز من جاز المكان أو جاز به غير معرض ، ويقال هذا جائز عقلاً أى غير منتفع ولا اعتراض عليه ، وهذه كلمة مجازية أى يمكن أن تنطلق في هذا المعنى ، أو أنها تختمله مع معانها الأصيل .

وكلمات : انطلاق وامتناع واعتراض واحتمال أمثلة أخرى لاقتران : المعنى الأصيل والمعنى المنقول ، فكلها تستخدم للمحسوسات وغير المحسوسات .

وبلادحظ هذا الاقتران بين المعانى المجردة والمعانى المحسوسة فى كثير من المسائل الفكرية والصفات الخلقية التى تجتمع فى مادة واحدة : كالواجب والفرضية والفضيلة والحكمة والعقل والعظمة والأنفة والعزوة والنبل والشرف والرحمة والجمال والنشر والعلم والشك والثقة والذكاء إلى كثير من أشباهها .

فقال وجوب بمعنى ثبت ، والوجبة بمعنى الأكلة فى وقت ثابت ، والواجب بمعنى اللازم أو العرف أو المنطق .

ويقال «الفرضية» عن الحشبة التى فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال «الافتراض» عن المحدود المبينة الواضحة .

والفضيلة كل بقية أو زيادة ، والفضيلة هي الخلق الذى يدل على فضل أو زيادة عند صاحبه ، والفضل هو الذى عنده زيادة أو يتفضل بعطائه على غيره .

والحكمة مادة تجتمع بين الدلالة على الرشد والدلالة على المحدث التى توضع فى اللجام لمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه ، وهى «الحكمة» .

والعقل كالمحكمة والحكمة فيما يشبه هذين الغرضين ، ويقال تحصل الأمر أى تدبره وأدراكه . وتأقى «تدبره» أيضا بمعنى مشى فى أعقابه ، وأدركه بمعنى لحقه ووصل إليه .

أما العظمة فهى صفة العظيم ، والعظيم هو الكبير العظام أو الكبير الأخلق والمزايا .

والأنفة هي حركة الأنف في حالة الترفع والاشهاز ، وهي حركة تشبه الاشاحة بالأنف أو ضمه لاتقاء رائحة تعاف .

والعزرة يوصف بها المكان المنبع والرجل المنبع ، فالعزيز في الحالتين غير السهل المباح .

والتبيل ما ارتفع من مكان أو شأن ، وكذلك الشرف ، مما وصفان للخلق الرفيع أو المرتبة الرفيعة .

والرحمة هي عاطفة ذوى الأرحام وتدخل العاطفة مثلها في هذا القياس ، فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المكان .

والجمال مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزيين والتجميل بمعنى أكل الشحم ، وكأنما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذى يمتلىء ويلسع ، لأنه ليس بشاحب ولا معروق .

ويشير الأديم يشير بشرًا قشر بشرته التي عليها الشعر ، والبشر بذلك بشرة الوجه كأنها ليس عليه حائل ، والبشرة ما ظهر من نبات الأرض وعشبها .

ويبدو أن العلم والعلم والمعالم التي يعرف بها الطريق من مادة واحدة ، وأن الشك مأخوذ من هيئة الرجل الذى يرتاد لأنه يطرق ويتأمل ، أو من الظلائع لأنه لا يسمى على سواء .

والثقة ما يحصل من اليقين أو من الشد بالوثاق ، والذكاء ملكه الفهم واتقاد النار .

ومن هذه المجازات ما هو قوى الدلالة على أحوال الأمة العربية في حياتها الأولى . فالكتابة والشكل والرسم والبلاغة والفصاحة والدلالة نفسها كلمات مستعارة من حياة أقوام رعاة وقبائل مترحلة . فالكتابة والشكل بمعنى القيد ، والرسم أثر خطوا الإبل على الرمل في رسيمها أو سيرها على العموم ، والبلاغة من الوصول إلى غاية المسير ، والفصاحة من اللبن الفصيح الذي زال رغوه ، والدلالة للقافلة كالدلالة للكلام .

ولذا قال العربي القديم إن العرب قوم أو قبيل فإنما يعني بالقوم طائفة من الناس تقوم معاً للمقتال . فالشاعر الذي سأله « أقوم آل حصن أم نساء » لم يخاطئ الغرض ، وإنما جاء التبس أو جاءت الحاجة إلى التفسير حين أطلقت كلمة القوم على الأمة كلها ، فوجب أن تطلق في معناها هذا على الرجال والنساء .

وما الطائفة وما القبيل ؟ إنما جاريتان على هذا المجرى فالطائفة أناس يمضون إلى قبلة واحدة ... ومثل هذا إطلاق كلمة القرن على الذين يقترنون في مولد واحد ثم أطلقت على الزمن الذي يقترنوا فيه ، ويشبه أن يكون الجيل بمعنى القرن على فعيل من حال ، تحولت من جوبل إلى جيل .

* * *

ونستطرد بما تقدم إلى المقارنة بين اللغة العربية واللغات الأخرى في استعمال المعنى الحقيقى والمعنى المجازى في وقت واحد ، فيبدو

لنا من هذه المقارنة أن الكلمات التي تستعمل للغرضين كثيرة في اللغة العربية وليس بهذه الكثرة في اللغات الأوربية . وقد يرجع هذا الفارق إلى غير سبب واحد . فلعله راجع إلى تطاول العهد بين بداوة الأمم الأوربية وحضارتها ، ولعله راجع إلى انتقال لغاتها إلى حالتها الحاضرة من لغات قديمة بطل استعمالها وانقطعت فروعها عن أصوتها ، ولعله راجع إلى خاصية عربية بلورية في التعبير بالتشبيهات ، المجازية أو الشعرية .

وأيا كان السبب فالخلاصة العملية التي نتأنى إليها من هذه الملاحظة أنها لا تحتاج كثيراً إلى التسلسل التاريخي في وضع معجماتنا الحديثة ، لأن هذا التسلسل ضروري في اللغات التي يكثر فيها إهمال الكلمة في معنى وسبرورتها في معنى آخر . ولكن لا يبلغ المبلغ من الضرورة حين توجد الكلمة مستعملة في جميع معانيها على السواء أو على درجات متقاربة .

ومن النتائج العملية لتلك الملاحظة أن نذكر في سياق التجديد أو الحافظة على القديم أن العرب كانوا مجدهن على التوأم في إطلاعهم الكلمات القديمة على المعانى الجديدة . ونحن لا نعدو سياقنا هذا حين نلتفت إلى الأصل في كلمة القديم والأصل في كلمة الجديد ، فنخذ منها شاهداً على ما ذهبنا إليه .

فالتقدم هو السر بالقدم ، ويقال تقدم أي مشى بقدمه ، كما يقال ترجل أي مشى برجله ، وتقدمه أي مشى أمامه ، ومن هنا التقدم يعني السبق والقدم يعني الزمن السابق .

ولا ندرى على اليقين كيف أطلقت الكلمة الجديد على معناها هذا من أقدم أطوارها ، ولكننا ندرى أن الجد هو القطع وأن الثوب الجديد هو الذى قطع حدبيا ، فلعل هذا المعنى من أقدم معانى الجديد إن لم يكن أقدمها على الإطلاق .

وظاهر من جملة هذه الملاحظات أن أهل العربية جددوا كثيرا من مجازاتهم وأثنا نستطيع أن نخلو حذوهم .

ونحن نقول وإننا نخلو حذوهم، ولا نظن أننا نبعد في اتخاذ الكلمات لمعاناتها المستحدثة مسافة أبعد من المسافة بين الأصل في حذو الجد وبين المجاز في دلالته على الاقتداء والاهتداء ، ولا أبعد من الأصل في الكلمة «المسافة» حين أطلقت على الموضع الذى يسوف فيه الدليل تراب الأرض ليعرف موقعه من السير ، ثم استعرت لما نعنيه اليوم بالمسافة وهى كل بعد بين موضعين .

وشرط اللغة علينا أن نصنع كما صنع أهلها ، فنجدد في المعانى من طريق المجاز بحيث لا يكاد السامع يفرق بينهما للوهلة الأولى أهى أصل في اللغة قديم أم مجاز جديد .

* * *

في هذا المبحث المتقدم عرضنا الأمثلة المتكررة التي يقترن فيها المعنى المجازى بالمعنى资料 فى وقت واحد ، لأن الصورة المجازية قد استجابت إلى ما يشبه الحروف الأبجدية في تطور الكتابة ، فلم يبق من البيت إلا الباء ، ولم يبق من الجمل إلا الجيم ، ولم يبق من

اليد إلا الدال ، ولم يرق على هذا القياس من الغزال إلا خفة الحركة ، ولا من المرجان المفتر عن الدر التضييد إلا أحمرار في الشفة يتفتح عن ثنياها التغير المتسم ، بغير حاجة إلى استحضار آكام المرجان وعقد التلاؤ وتراكيب الأفواه ذوات الشفاه .

إن قول البليهي العرف «رأيت قمراً على غصن على كثيب» يربك السامع من غير أبناء اللغة العربية ، ويجهد هذا السمع في استخراج الصورة المحسوسة من أطوار هذه التشبيهات فلا يدرى كيف يجتمع منها رسم جميل ، ثم ينفضض يديه من البلاغة العربية قائلًا لنفسه إنها بلاغة مزاج آخر يسريح مالا يساغ في كل مزاج .

إلا أن المسألة في حقيقتها ليست من مسائل المزاج الاختلاف بين الأجناس ، ولكنها مسألة اللغة والإصلاح في استخدام الصور والكلمات ، وليس بين الأمزجة في هذه المصطلحات كبير اختلاف لو اتفقت على المفتاح المشترك في هذا «المجفر» المكشف .

إن العربي أيضًا يزعجه أن يضع قمر السماء على غصن الشجر على كومة الرمل ليستخرج منها محسن إنسان يهواه ولا يعجب السامع من هواه .

ولكنه يتبعج ولا ينزعج حين يفهم الصورة على طريقته في ترجمة المجاز من الصور المبروغليفية إلى المروف الأبجدية .

إشراق كالأشراق الذي يحسه الناظر إلى القمر ، وخفة كالخففة التي يتمايل بها الغصن التضير ، وجسم بعض كالجسم الذي يمسك ذلك

الغصن ، وانسان ي مقابل فيه الاشراق والخفة والبضاعة في رشاشة واعتدال ، ولا موجب بعد ذلك للحيرة ولا لنفخ ليدين من بلاغة المزاج الغريب الذى يائى أن يأتلف بكل مزاج .

وهكذا يصنع اليوم من يقرأ كلمة «أبجد» حين يذكر أنها كانت في أول عهد الكتابة خليطا من صورة الشور والبيت والجمل واليد الميسوطة ثم ينسى هذه الصور المتراكبة في غير معنى ليجمع منها حروف الألف والباء والجيم والدال .

* * *

يقول الكاتب المستشرق الأستاذ «أدونين هول» في كتابه عن الأندلس في ظل المسلمين : وإن أكثر هذه المنظومات مما لا يطيقه العقل الغربي ، وهو رأى يصرح به الخبراء بتلك المنظومات ولا نعرف من هو أحق بالحكم عليها من جارسيا جوميز الذى يجمع بين الأستاذية في العلم واللائق المرهف لفهم القريض ، وهو يقول في فصل عقده للكلام على ابن قرمان أحد الشعراء المتأخرین :

إن الصناعة اللغوية هي موضع العناية الكبرى في الأدب العربي ، بين نثر مقيد بالأسجاع وبين ألوان من المجازات والأشباه ، والطلاءات واللوازم ، تعوزها الحرارة والشعور ، وكأنما هي كلها عرض من العروض المقنعة بالواقع حيث البسمات لآلئ ، والعيون أزهار بنسجيات ، والرياحين ، والبدائل سيف ، وإن القارئ ليجتهد اجتهاده بين ترجمات بير Peres أو شاك Schack فينوء ذهنه بما

يطيق عليه من النسق المتفق المترافق ا خصوص كالأغصان تبتغي من آكام الرمال ، أو شاعر يشبه نفسه بالطير الذى أتقل ندى المدوح جناحيه فأعياه أن يطير ، أو برق يومض بين الغمام كأنه ضرام العشق في قلب الشاعر ، يتوجه من خلل دموعه ، ونصفها - أو أكثر من ... نصفها - قوله يحكىها النظامون من وحي الذاكرة» .

هذا الخطأ الذي يقع في الحكم على الشعر العربي شائع غالباً على أقوال المستشرقين ، فهو يفهمه ولا نرى صعوبة في فهمه إذا ذكرنا «أولاً» أن الغالب على هؤلاء المستشرقين أنهم من زمرة الحفاظ ، يشتملون بجانب الحفظ في الأدب ولا يشتغلون بلباب الأدب في لغاتهم ولا في لغات غيرهم من المشارقة أو المغاربة ، فهم لا يحسنون الحكم على شاعر من أبناء جلدتهم ، وأخرى بهم لا يحسنوا الحكم على الشعراء من أبناء اللغات التي تختلف لغاتهم في تراكيبها ومصطلحاتها ومن أبناء الأمم التي تختلف أنواعهم في أمر جتها وعاداتها وقد ينظر الكثيرون منهم إلى القصيدة الرائعة فيقفون عند مجازاتها ويشعرون بالربكة التي يشعر بها عندها من يقول مثلاً : «هات الاسطوانة» ، فيحضر له السامع قرصاً من أقراص الغناء المسجل ، فيختلط عليه الأمر بين ما توقعه من لفظ الكلمة وما رأه بعد ذلك من حقيقة المسمى .

وكذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بذهنه عند مجازات التشبيه فيحسبها مقصودة لذائتها ويقييد بقشورها اللفظية دون ثمارها وبذورها ولا يدرك كيف يطرب العربي لهذا الشعر ولا يحاول أن يرجع بالعجب إلى نفسه قبل أن يفهم أمة كاملة بضلal الحس وسوء

التعبير ، وهى - فيما يعلم - من الأمم التي تفخر بلسانها وتذكر
السجدة في ألفاظها ومعانها .

ولقد كان من أقرب التفسيرات إلينا أن ترجع بالخطاء المستشرقين
في فهم الشعر العربي إلى الفارق الأبدى المزعوم بين أذواق الشعراء
في لغتنا وأذواق الشعراء في لغاتهم على تباينها ، وكذا نستقرب بذلك
التفسير لو لا أنها نعلم أن قراءنا يتذوقون شعرهم كما يتذوقون شعرنا ،
وأن الفوارق الكلامية لا تحول دون ظهور المعانى الإنسانية لمن يلتسمها
في مواطنها ويتحرجى أن يزورها بموازيتها وأن ينفذ إلى مواطنها . فليس
بين الأذواق الإنسانية من فاصل في تمييز فنون البلاغة الخالدة ، وإنما
هو الفاصل بين الحفظ والتزوق ، يضاف إليه الفاصل بين المجاز في
صورته الحسية والمجاز في معناه ، فيتحول دون الفهم الصحيح في اللغة
الواحدة فضلاً عن اللغات المتعددة ، وهذا هو الفاصل بين المستشرقين
المحافظ وبين عasan الشعر العربي في ظواهره وخفاءه ، وفي ألفاظه
ومعانيه .

اللغة الشاعرة

- ٧ -

الفصاحة العلمية

للأمم في تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاسد بلغاتها يضيق بها نطاق البحث في بضعة سطور ، فمنها التي تفخر بوضوح عباراتها وعنونة جرسها ، ومنها التي تفخر بوفرة كلماتها واتساع ثروتها من ألفاظ الأسماء والأوصاف والأفعال ، ومنها التي تفخر ببرائتها الأدبية وذخیرتها الفنية ، ومنها التي يزعم أنها همهمة هم الناطقون المبينون ومن عددهم متبررون ، لا يبيّنون عن أنفسهم ولا يحسنون فهم البيان من الآخرين .

ومعظم هذه المفاسد دعوى لا دليل عليها ، أو دعوى لها أدلةها التي تتشابه وتتعارض ولا ترجع فيها الكفة مرة حتى تقابلها الكفة الأخرى برجحان مثله ، فلا تنهض فيها حجة بيته ولا يزال الناس من شتى الأمم ينظرون إليها نظرتهم إلى العادات الشائعة بين الناس في منظراهم ومفاسدتهم ، وحاجتها الكبيرة «أنانية» قومية تشبة «أنانية» الفرد في حبه لنفسه وإثارة لصفاته بغير حاجة إلى دليل ، أو مع القناعة بأيسر دليل .

ولكن الفصاحة العربية في دعوى أنها مفخرة لا تشبة هذه المفاسد في جلتها ، لأن دليلها العلمي حاضر لا يتصرّر العلم به

والثبت منه على ناطق بلسان من الألسنة ، ولا حاجة له في هذا الدليل إلى غير النطق وحسن الاستماع .

إن اللفظ الفصيح هو اللفظ الصریح الذي لا لبس فيه ولا اختلاط في أدواته ، وهذا هو «اللفظ العربي» بدلیله العلمي الذي لا تعتمد دعواه على «أنانية» قومية ولا على نزعة عاطفية ، تقابلها نزعات مثلها عند غير العرب من الناطقين بلغات الحضارة .

فلا لبس بين مخارج الحروف في اللغة العربية ، ولا أهمال مخرج منها ، ولا حاجة فيه إلى تكرار النطق من مخرج واحد ، توارد منه الحروف التي لا تتميز بغير التشكيل أو التخفيف .

وجميع المخارج الصوتية في اللسان العربي مستعملة متميزة . بأصواتها ، ولو لم يكن بينها غير فرق يسر في حركة الأجهزة الصوتية .

والفصاحة هي امتناع اللبس كما تقدم ، وهذه هي الخاصة النطقية التي تحقق في اللغة العربية مخارج الأصوات كما تتحقق للحروف .

فليس في اللغة العربية ، حرف يلتبس بين مخرجين ، وليس في النطق العربي مخرج ينطبق فيه حرفان .

ليس في اللغة العربية حرف يستخدم مخرجين كحرف (ب) في اللغة اليونانية وهو خلط من الباء الثقيلة والسين .

وليس فيها حرف يستخدم مخرجين كحرف تشي في تلك اللغة (X) وهو خليط من التاء والشين .

وليس فيها حرف يعبر عنه بحرفين كالذال أو التاء اللذين يكتبهان بما يقابل عندهما التاء والماء (th) ويتغير النطق بهما في مختلف الكلمات .

ولا تزدحم أصوات الحروف في اللغة العربية على مخرج واحد كما تزدحم الفاء والفاء الثقلية والباء والباء الثقلية (p.d.v.f) مع ترك مخارج الحلق مهملا ، وهي تسع من أقصى الحلق إلى أدنىه لسبعة حروف هي المزة والماء والألف والعين والخاء والغين والخاء ، وهي مميزة في النطق والسمع بغير التباس ولا ازدواج في الأداء .

ولا يلزم في اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل في جهاز النطق الذي يشترك فيه الحلق والحنك والسان والثلة والشفتان ، بل كل ما يلزم فيها أن يكون جوهر الحرف سليما في بحراه من الجهاز الصوقي ، وفي موقعه من السمع ، لحسن استخدام ذلك الجهاز وحسن التمييز فيه بين الأصوات المشتملة أو المقاربة ، فقد يتقارب الحرفان حتى يقع بينهما الإبدال على الأكملة مع اختلاف المجات ، ولكنه إبدال لا ينشأ من غموض الحرف والتباين ، بل يأتي من اختلاف السهولة والصعوبة مع وضوح الحرفين ، فلا التباس بين الذال والذال ولا بين الماء والماء ولا بين التاء والباء ، ولا بين حروف الإبدال على العموم ، ولكن سبب الإبدال بينها أن حرفها منها أسهل من حرف في اللهجة السريعة أو اللهجة الدارجة ، وجواهره مع ذلك مستقل واضح الاستقلال عند المقارنة بينها في السمع .

واللسان العربي المبين يتجنب التبس في الحركات الأصلية كما يتتجنب التبس في الحروف الساكنة ، فلا ليس بين الفتح والضم والكسر والسكون ، وإذا وقعت الأملأة بين حركتين لم تكن وجوبها قاطعاً ثبوته الحروف ، بل كان قصاراً أنه نمط من أنماط النطق يشبه العادات الخاصة عند بعض الأفراد أو بعض الجماعات في أداء الحركة وإشباعها أو قصرها ، كييفما كان رسم المحرف في الكلام المكتوب وكيفما كان جوهره المميز في الكلام المسموع .

* * *

فإذا قال قائل إن فصاحة النطق مزية نادرة تمتاز بها اللغة العربية فليست هي دعوى من دعاوى الفخر والأنانية ، ولكنها حقيقة يقررها علم وظائف الأعضاء . لأن جهاز النطق في الإنسان وظيفة معروفة ، ولا يخفى بالفرق بين تقسيماته التي تستوفي الأداء وتتميز الحروف والخارج وبين تقسيماته التي تعطل بعض الأداء ويعرض فيها التبس والتلفيق لما تؤديه ، فإن الحكم في ذلك كالحكم على كل أداة ناطقة أو عازمة من أدوات الأنسان والأصوات .

* * *

وبقى أن نعرف كيف انفردت اللغة العربية بهذه المزية النادرة ؟ هل هي مزية من مزايا المصادفة لا تعرف لها علة طبيعية ؟ أو هي نتيجة من نتائج التطور الطبيعي ، أو نتائج الاختيار بين الأفضل من اللهجات وبين اللهجات التي دونها في الفصاحة على ألسنة المتكلمين بلغة واحدة ؟

إن تعليل هذه الفصاحة بالتطور الطبيعي كاف لتفسير هذه الظاهرة في اللغة العربية ، فإن لهجات النطق بالحروف العربية إنما هي لهجات قبائل متعددة تنطق بلسان واحد ، وتهيأ أسباب الانتخاب الطبيعي في هذا اللسان لتابع الاتصال بين الناطقين به من أبناء القبائل المتعددة ، خلافاً للأمم الأخرى التي تختلف لغاتها وتفترق مساكنها ولا تظهر آثار التطور اللغوي عندها في بيئة واحدة تفهم بلسان واحد .

فلا يخفى أن جهاز النطق واحد في الناس من أبناء الأمم المختلفة وكل ما يتفق له من العوارض الحسنة أو المعيبة يجوز أن يتفق للإنسان العربي في حالة من حالاته ، وقد شوهدت هذا التشابه في الخارج الصوتية بين لهجات بعض القبائل العربية ولهجات الأمم الأخرى ، ولكن الفرق في الحالتين أن لهجات النطق العربي قد اجتمعت في لسان واحد ينتهي إليه الاختيار ويقي فيه متداولاً بين أبنائه ، ولم يتفرق بين أشخاص من الأمم يأخذ كل شخص منه بنصيب غير نصيب سواه .

فاللهجات العربية وجد فيها ما وجد في أمم عدّة من التباس النطق بالجيم والياء والكاف والشين والخاء والظاء والتاء وغيرها من مخارج الأصوات التي يكتبونها أحياناً بحرف واحد وأحياناً بمحرفين أو أكثر من حرفين .

فالباء تنطق جيماً في لغة فقيم ، وتنطق جيماً بعد العين فقط في لغة قضاعة ، وقد تنطق الجيم ياء في لغة بعض القبائل على عكس لغة فقيم وقضاعة . وتبدل كاف الخطاب المؤنثة شيئاً وكاف المذكر شيئاً في لغة ربيعة ، ويطرد إبدال الكاف شيئاً في إحدى اللهجات اليهانية .

وقد لخص الأستاذ حفي ناصف معظم المزوف التي يقع فيها اختلاف النطق في رسالته القيمة عن حياة اللغة العربية ، فذكر منها حرفاً بين الطاء والثاء وحرفاً بين الطاء والباء وحرفاً بين الطاء والباء وحرفاً بين الباء والفاء وحرفاً بين الشين والجيم .

كما ذكر حروفاً أخرى تردد بين القاف والجيم والكاف ويتشابه فيها النطق بين أبناء اللغات السامية واللغات الآرية في مواطن متفرقة لا يجمعها إقليم واحد .

وليس بالمستغرب أن يؤدي الاتصال بين البادية والحاضرة إلى تهذيب بعض الأصوات تبعاً لاختلاف لهجة الحديث في الصحراء الواسعة وفي مجالس المدينة ، وقد يكون للتنقل بين رحلات الشمال ورحلات الجنوب مثل هذا الأثر مع ما يقترن به من آثار الرخاء أو الحشونة في أطوار اللهجة الواحدة ، ثم يؤدي ذلك مع الزمن إلى اصطدامه لهجة واحدة مفضلة تكون لها الفلبة على سائر اللهجات ، وتعم هذه اللهجة بعد ذلك إذا اشترك الناطقون باللغة جمِيعاً في حفظها وترديدها ، وقد حدث ذلك في اللغة العربية خاصة على نحو لا يتفق لغورها في الزمن القديم والحديث ، فأصبح اللسان العربي المبين لساناً واحداً ، لكل من يحفظ القرآن الكريم أو يتلوه .

ولا نفس أن العرب تباينوا أول ما تباينوا بنطق بعض المزوف كما تقدم ، ولكنهم انفقوا جمِيعاً في خاصة واحدة من خواص جهاز النطق وهي استخدام أصوات الحلق التي أهلت جمِيعاً في كثير من اللغات ،

ويعلل بعضهم ذلك بعلة الجو والمناخ حيث يتيسر للعربي أن يفتح صدره للهواء ولا يتيسر ذلك لأبناء البلاد الباردة ، وحيث يحتاج العربي إلى النساء في الصحراء ولا يحتاج إليه سكان المدن والأودية المجاورة ، ومنهم من يحسب أن بعض مخارج الأصوات التي تشبه القاف والخاء والعين مألوفة في مسامع الرعاة الذين استمعوا طويلاً إلى أصوات الأبل والضأن وأصوات السباع في الغلوات ، وهو تعليل يقال ولا نظنه يفسر انفراد اللغة العربية ببعض الحروف التي لم ينطق بها الرعاة المستمعون بجوار الفلاة إلى أصوات السباع .

* * *

وإن هذه التعليلات لتذهب مذاهباً من الظن المقبول أو المردود ، ولكنها تنتهي إلى حقيقة تعلو على الظن ، وهي أن النطق الفصيح فضيلة الحيوان الناطق وأن الفصاحة العربية قد بلغت بأداة النطق الآدمية غاية ما بلغه الإنسان المعبّر عن ذات نفسه بالكلمات والمحروف .

لغة التعبير

يقال عن الشاعر البليغ إنه هو الشاعر الذي نهرفه من كلامه ، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته ؛ لأنّه يصف لنا شعره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء ، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره ، وما يحرك طبعه وفكره أو يبر بهما

في غير اكتراث ، فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة ، وكان لسان الحال فيها ، بحق ، أصدق من لسان المقال .

واللغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذي يقال عن الشاعر البليني ؛ لأن اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها ، فإن لم تعرف منها حقائق أحواهم فما هي بأدأة وافية بوسائل التعريف .

فليس من الغلو في وصف اللغة المغيرة أن يقال إنك تضع معجمها بين يديك فكأنما قد وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم بيئتها ، ولم تدع لمراجع التاريخ والجغرافية غير تفصيلات الأسماء والأيام . واللغة العربية في طبيعة اللغات المغيرة بين لغات العالم الشرقية أو الغربية ، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تراءى لنا أطوار المجتمع العربي من مادة ألفاظه ومفرداته في أسلوب الواقع وأسلوب المجاز .

ونبدأ بالمجتمع نفسه فنعلم أن المجتمع العربي في قوامه الأصيل إنما كان مجتمع رحلة ومرعى ، وأن الكلمات التي تدل على معنى الجماعة في لسان العرب قلما تخلو من الإشارة إلى الرحلة والرعايا .

فالآمة هي الجماعة التي ثُمَّ مكانا واحداً أو تأتم بقيادة واحدة . والشعب هو الجماعة التي تأخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هي الجماعة التي تطوف معها . والقبيلة هي الجماعة التي تسير إلى قبلة مشتركة ، والفصيلة هي الجماعة التي تفارق في مسلك

واحد ، والفتة هي الجماعة التي تفيء إلى ظل واحد ، والجبل من الناس هم الذين يشترون في مجال واحد ، والبيئة هي الموطن الذي يربو إليه أصحابه بعد الرحلة عنه ، والنفر من القوم من ينفرون معاً للقتال أو لغيره ، والقوم في جلتهم هم الذين «يقومون» قومية واحدة للقتال خاصة ، ولهم أطلقوا أولاً على الرجال ثم شملت النساء ، ومن هنا قوله تعالى «ولَا نساء من نساء» بعد قوله : «لَا يسخر قوم من قوم» ومنه قول زهير :

وَمَا أَدْرِي وَلَسْتُ أَخْسَالَ أَدْرِي
أَقْوَمَ آلَ حَسْنٍ أَمْ نِسَاءَ

وإذا لاحظنا هنا المعنى في دلالة أسماء الأمكنة فهي دلالة مطردة على هذا المثال في أكثر البقاع التي تسكن أو يرحل منها وإليها .

فالمنزل حيث ينزل الإنسان ، والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمأوى . وكذلك المسافة بين مكان ومكان إنما هي الموضع الذي يساف ترابه للاهتداء إلى الطريق .

وقد بدل إسم المكان ب Maddah على عيشته «المشاع» في الباذية الأولى ، فيطلق اسم «القصر» على المكان الذي يعني مقصوراً على بانيه ، خلافاً للبيوت والخيام التي تقام في كل مكان .

واسم المكان قبل كل شيء ما معناه ؟ من «التسكن» خلافاً للنقلة والمتقل بغير استقرار .

ويلاحظ هذا أيضاً في الكلمات التي تدل على العشير أو على الرابطة الاجتماعية بين الآحاد .

فالصاحب هو من يمشي معك في السفر ، وكذلك الرفيق الذي يرافقك مع الطريق قبل الطريق ، وكذلك الزميل من صحبة الزاملة ، والقريب الذي يقترب من متزلك ، وتناسبه كلمة «العدو» للمخصوم الذي يدعوك أو يدعوك على جوارك .

وتتبع هذا المعنى ، أو تقرأه ، في المعانى المجازية ، فنقول المذهب للطريقة الفكرية كما نقول المنهج والمشرب والنحو والمصدر والمرد والمقام والمقامة ، ونطلق السيرة على الترجمة وهي من سار يسير ، ونطلق القصة على الحكاية وهي من قص الأثر ، ونطلق الأثر على الخلفات وهي من بقايا المواطن والأقدام .

وقد قلنا : تتبع ، وتنقرى ، وقلنا المجاز وكلها مما لوحظت فيه هذه الدلالة في أصولها .

فالتابع من السير وراء الراحل ، والتقرى من البحث عنه حيث كان مقره ، والمجاز من العبور . وما التعبير نفسه في أصوله ؟ هو العبور .

ولابد من مناسبة قريبة أو بعيدة تنتهي إلى هذه الدلالة في الألفاظ المعبرة عن الجماعات والأمكنة .

فصحن يقول «الجيش» من جيشان الحركة في الأمكانية المتعددة أو المكان الواحد .

ونقول الجند ، والراجح أن الأصل فيه يرجع إلى «الجند» وهي الأرض الغليظة التي لا يسهل طردها ، كأنهم استعروا لمناعة المكان الذي يحميه المقاتلون المسلحون أو المستعدون للقتال .

ونعتقد أن النظر إلى ألفاظ اللغة من هذه الناحية حسم لكل دراسة من دراستها ، سواء منها ما يراد للتاريخ أو لتحقيق أصل الكلمات أو لتقرير قواعد «البلاغة» وهي كذلك من التبليغ أو البلوغ إلى المكان .

فإذا تبيّن علينا أمر كلمة من الكلمات ، فلم نعلم في ظاهر الأمر أهي من ألفاظ العرب الأصيلة أم من الدخيل عليها ، فلدينا هنا المقياس الحاضر نقيس به دلالة الكلمة ونردها إلى حياة العرب وإلى المعهود من تغييرها عن معالم تلك الحياة ، فلا يطول بنا العناء في الرجوع بها إلى أصل معقول نطمئن إليه .

قيل - مثلا - إن كلمة «القلم» مأخوذة من «كلموس» اليونانية ولا يُعزى الاستناد في هذا القول إلى مرجع من مراجع التاريخ المحقق غير مجرد الظن القائم على التشابه في خارج اللفظين ، وهو لا يدل على السابق إلى وضع الكلمة من اللغتين .

ولكننا نستطيع أن نرد الكلمة إلى القلم أو التقطيم من القلامة في اللغة العربية ، فنرى أنها أصيلة في هذه اللغة بهذا المعنى ، ونتفصّل المادة فنعلم أنها لا تنقل بجملتها من لغة إلى لغة .

فمادة القاف والميم وما يتوصّلها مطردة في الدلالة على الشق

والقطع ، ومتها قحم وقرم وقسم وقضم وقطم وقلم وهي آخرها في ترتيب الأبجدية .

ونعود إلى الشيء الذي «يُقلّم» فنعلم أن القناة والقصبة والريشة ما يقلّمه العرب ويستخدمون منه الكلمات ، فيحق لنا أن نفهم أننا بقصد هذه الكلمة أمام لفظ أصيل في لغة العرب ، لا ينقولونه من لفظ آخر في لغة أجنبية .

وأذكر أن طبيباً فاضلاً لطيني في الإسكندرية فأأخذ على بعض ما كتب يومئذ عن القانون ، أن كلمة «القانون» دخلة في العربية وأن «الشريعة» أحق منها بالاستعمال في كتابنا ما دامت نظائرها ميسورة لدينا .

قلت للطبيب الفاضل إن الكلمة من بضاعتنا التي ردت إلينا ، وإن القانون اليونانية ليست هي إلا القناة بصيغة التصغير عندهم ؛ لأن الغالب في لغتهم على معنى القانون أنه مستعار من القصبة التي توضع بها الحدود وتقاس بها الواقع ، وهم يطلقون في اللغات الغربية كلمة رولو Ruler على المسطرة التي ترسم الخطوط والحدود وعلى الحاكم الذي يقيم الأحكام ، ونحن في الشرق نستخدم القصبة لقياس الفصل بين الواقع ، وتسمى عاصمة الحكم «قصبة» في بعض المجرات .

فالقانون Canon تصغير للقناة Cane لأن القناة الصغيرة هي التي تستخدم عندهم استخدام المسطرة لوضع الحدود والفصل بين الرسوم ، وإذا رجعنا إلى القناة أمكن أن نقول إن القانون هو «قناتنا»

قد رجعت إلينا بعد أن صيفت عندهم في صيفه التصغير ، ولسنا نجزم بأن كلمة Cane مأخوذة من العربية بغير خلاف ، ولكننا نجزم بأن «القناة» كلمة لم يأخذها العرب من اليونان ؛ لأن الأقنية من التخل ومن عيadan الشجر ومن مسائل الماء ومن أسنة الرماح أصول عريقة في حياة العرب لاستعار .

* * *

ولأن من أفع ما تفتنا به هذه المقارنة أن نقول عليها حين تتشابه الكلمات باللُّفظ ، أو تتقرب بالخارج بين لغتين أو لغات عدة . فان لم نستطع أن نعرف أيها السابق إلى وضع الكلمة فلعلنا مستطعون أن نعرف أنها أصلية أو مستعارة في لغتها بالمقابلة بين تعبيراتها وأحوال معيشتها .

وقد كان زميلنا العالم المجهد الأستاذ عبد القادر المغربي ، يرى أن كلمة المرج في العربية مأخوذة من الكلمة «المرغ» الفارسية ، فكان مما يشككنا في هذا الظن أن منه «مرج» و «ومرغ» و «هرت» في اللغة العربية متقاربة في مدلولها ، وأنها على صلة بالمرعى وبالمرعى على قدم الحاجة إلى المرعى في بلاد العرب ، فان لم نستطع أن نجزم باستعارة الفرس كلامتهم «المرغ» من العرب ففي وسعنا أن نجزم بأن العرب أصلاء في كلماتهم غير مستعيرين ..

وهناك كلمات تتشابه في مخارجها بين أبعد اللغات ، لأنها قد نشأت من الحكاية الصوتية التي تنقل الأصوات كما تقع في الآذان ،

وقد نفهم من تكرر المادة في أمثال هذه الألفاظ أنها نشأت في اللغة ،
ولم تنقل إليها بعد تداولها في لغة أخرى .

ففي الإنجليزية يدل لفظ «كت» على القطع كما يدل عليه لفظ
«كسيه» باللغة الفرنسية ، والمشابهة بين الفظين وبين «القطع» بهذا
المعنى في اللغة العربية ظاهرة للسماع ، ولكن القاف والطاء وما
يثلثهما في لغتنا شائعة في الدلالة على القطع بأنواعه ، ومنها قطب
وقطر وقطف وقطم ، ويلحق بهذه الملاحظة أن القاف والقاء والقاف
والدال والقاف والصاد تؤدي معنى قريباً من هذا المعنى ، فلا وجه
للقول بالاستعارة في أمثال هذه الألفاظ .

* * *

ومن الجائز أن يمتد القياس إلى أغراض أخرى في المقارنة بين
الكلمات واللغات تحريراً لأصوتها ، أو للعلاقة بين معانيها ومعيشة
أبنائها ، ولكن البحث على هذا المثال ضرورة لا حيد عنها في اللغات
التعبرية ، واللغة العربية في مقدمتها ... فإنه يبحث بجمع بين أغراض
التاريخ وأغراض البيان وأغراض الدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا
نحسب أن في اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام
بها ، على هذا النحو ، إلى أصوتها ودواعها من حياة الناطقون بالضاد ،
وأولاًها كلمات الفصاحة والبلاغة والنحو والصرف والإعراب .

الزمن في اللغة العربية

الزمن في اللغة العربية :

يعرف ارتقاء اللغات بمقاييس كثيرة : - منها بل من أهمها -
مقاييس الدلالة على الزمن في أفعالها . ثم في سائر ألفاظها .

واللغات تنشأ على نحو قريب من نشأة الكتابة على الطريقة
المهروغليفية ، أي طريقة الدلالة بالأشكال المرسومة .

يعبر الكاتب مثلاً عن الكتابة قيرسم إنساناً ينقش أشكالاً على
حجر أو ورق بالقلم أو الأداة المعدة للكتابة . ويدل بذلك على مجرد
حدوث الفعل في غير زمن محدود . سواء كان الكاتب قد فرغ من
عمله أو لا يزال يكتب أو يريد أن يكتب بعد حين . فإذا أراد أن
يدل على وقت الفعل أشار إليه بعلامة مضافة ، يفهم منها البعد
والأدبار أو البعد والأقبال . أو الاستمرار والاستغرق .

وهذا الذي حدث في الكتابة قد حدث على نحو قريب منه في
الكلام . مع توضيح المعنى بالإشارة واعتماد السامع على المشاهدة .
فلا بد من علامات صوتية أو جسدية للتفرقة بين ما كان وما هو كائن
لا يزال ، وما سيكون أو سوف يكون . وما هو معلق على شرط
لا يتضرر أن يكون إلا في حالة معلومة .

ولهذا يظهر ارتقاء اللغة من علامات الزمن في أفعالها . فاللغة التي

تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل أعرق وأكمل من اللغة التي خلت من تلك العلامات . وبعدها تكون العراقة والارتفاع .

وقد شاع بين اللغويين المختصين بدراسة تواريف الألسنة في الغرب - أن اللغات السامية ناقصة في دلالة الأفعال على الأرمنة . ومنها اللغة العربية ، على تفاوت بينها وبين الفروع الأخرى من الأرومة المشهورة باسم اللسان السامي ، أو لسان الساميين .

وربما ساغ هذا القول عن اللغة العربية في عقول المتعجلين من مصدقيه لأنهم توهموا أن هذه اللغة نشأت على صحراء حاوية لا قيمة للوقت عند أهلها . فلا جرم تخلو من التوقيت الدقيق في تمييز الأفعال والأحداث .

لكنه وهم لا يثبت على نظرة مختصرة في التاريخ ولا في اللغة ولا يحسب أن لغة تفهمها - أو تفهم عنها - قد اشتغلت على وسائل التمييز بين الأوقات كما اشتغلت عليها اللغة العربية . سواء نظرنا إلى ضرورات سكانها أو نظرنا إلى تصريف أفعالها وكلماتها .

فكل لحظة من لحظات النهار والليل قد كان لها شأنها في حياة سكان الباادية بين السفر والإقامة والحمل والترحال . فمتى ما هو صالح لبدء المسير ، وما هو صالح للراحة القصيرة ، وما هو صالح للراحة الطويلة . وما ليس يصلح لغير السكينة والاستقرار .

ولهذا وجدت كلمات البكرة والضحى أو الغدوة والظهيرة والقائلة والعصر والأصيل والمغرب والعشاء والمزيج الأول من الليل .

والمربيع الأوسط . والموهن . والسحر . والفجر . والشروع
ويكاد التقسيم على هذا النحو أن ينحصر بالساعات . على صعوبة
التفرقة بين هذه الأوقات في كثير من اللغات الأخرى بغير الجمل
أو التراكيب .

وكل موسم من مواسم السنة له شأنه في المرعى والانتجاج وطلب
الماء أو التجارة أو الأمان . ولهذا وجدت أسماء المواسم والفصلين
جميعاً ووجدت معها ثلاثة أسماء مختلفة الدلالة على الدورة حول
الشمس في مصطلح الفلكيين : فهي السنة . وهي العام . وهي
المحول . ولكل منها موضعه في التعبير .

ووجدت في اللغة كلمة اليوم والنهار والليل . ولم تنقسم إلى يوم
وليل دون تفرقة، بين معنى اليوم ومعنى النهار .

بل لهذا وجدت للأوقات كلمات مختلفة على حسب الطول
والقصر في المدة . فالمدة شاملة لجميع المقادير من امتداد الزمن .
وتنتطوى فيها الحظة أو اللحظة للوقت القصير . والبرهة والردد
للوقت الطويل . والفتررة للمدة المعرضة بين وقتين . بل وجد فيها
الحين للزمن المقصود المعين . والعهد للزمن المعهود للقرن المناسباته
والزمن للدلالة على جنس الوقت كيما كان . والنهار للمدة المحيطة
بجميع الأزمنة والمعهود والأحيان .

. مثل هذا الإحسان بالزمن لا تصوره الكلمات في لغة من اللغات التي تفهمها . أو تفهم عنها ، على صورة أدق من هذه الصورة ولا أدل على الفوارق بين أجزائها : ولا غرابة في ذلك لو أراد الباحثون أن يلتمسوا السبب الذي يبطل العجب . فإن الزمن الماضي «مهم» عند أبناء الباذية العربية في كل عهد من عهوده . لأنه مستودع المفاحير والأنساب والثارات والسوابق والذكريات . وليس من المصادفة أن يسمى التاريخ هنا باسم الأيام . وأن يعرف لكل يوم أثره فيما كان وما يكون .

أما الزمن الحاضر فلا غرابة في العناية بأجزائه وتقسيماته . لأن كل لحظة منه ذات شأن في الحركة والإقامة . وفي المراعي والتتجارة ، وفي الحرب والأمان .

وليس من الطبيعي أن يبلغ إحساس قوم بالوقت هذا المبلغ ثم يخلو كلامهم من الدلالة على الإحساس به في مختلف مواضعه ومناسباته . الواقع أن اللغة العربية تستوف هذه الدلالة بأسلوبها المعروفين في اللغات . وتعنى بهذه الأسلوبين أسلوب الكلمات المستفادة من التصريف والاشتقاق أو من الأدوات المصطلحة على تخصيصها لمعانيها . وأسلوب التعبيرات التي تدخل في عداد الجمل والتراث .

ومن الأسلوب الأول الصيغ التي تأتي من تصريف الفعل للدلالة على المستقبل الإنساني كفعل الأمر . فإنه في اللغة العربية مخصص بصيغتين لهذا المعنى بغير لبس في الزمن ولا في الفاعل . فيقول

العربي : اكتب . ويفهم من ذلك أن الكتابة مطلوبة للمستقبل غير حاصلة حتى . فإذا عبر المتكلم بالإنجليزية عن هذا الفعل فترجمة «أكتب» فيها الكلمة Write وهي تدل على مجرد الكتابة بغير زمن محدود ، ولا تخصيص لمعنى الأمر إلا إذا قيل Do write أو You should write ويندر في اللغات الغربية ما يشتمل على تخصيص أدق من هذا التعميم .

أما الأسلوب الآخر - وهو أسلوب الدلالة على الزمن بالتعييرات التي تدخل في عداد الجمل والتركيب - - فكل ما يمكن التعديل عنه بهذا الأسلوب في لغة من اللغات فهو يمكن في اللغة العربية في سهولة - كسهولتها أو أسهل منها .

فقد ينسب القول مثلا إلى أحد من الناس كأنه عادة كان يأتي بها في غير زمن محدود . فيقول المتكلم بالإنجليزية : He used to say : أو . He was always saying . ويقول العربي : إنه كان يقول : أو إنه تعود أن يقول . أو إنه طالما قال ... ولا تختلف العبارتان في صحة الدلالة ولا في التحديد الزمني ولا في الأطلاق من هذا التحديد ولا في الإطالة والأبهاز .

ونظر إلى الأفعال من وجهة الأجرمية فنرى أن أوضاعها في اللغة العربية أدل على التطور والارتقاء من لغات أخرى تحسب في طيبة اللغات دقة ودأء للمعاني الذهنية .

والقرائن التي تكشف عن ذلك كثيرة : فمن علامات التطور في اللغة العربية أن الفعل الماضي فيها هو الأصل . ويأتي الفعل المضارع

بالتصريف ... وفي لغات أخرى من أرق اللغات يشيع استعمال المصادر «أولاً» ويأخذون منه الماضي بالإضافة حرف أو مقطع أو تغير الصيغة .

فالإنسان البدائي يتكلم كأنه يصور على الطريقة المبسوطة والغليظية . فرسם الحاضر المشاهد في أثناء العمل ، ويريد أن يعبر عن الكتابة فرسماً إنساناً في أثناء عمل الكتابة . أى في الزمن الحاضر المضارع للرؤيا . فإذا أراد أن يعبر عن الماضي أضاف إلى الصورة علامة تدل على حدوثها فيما مضى أو أضاف إليها صوراً تتم معناها بما يفهم منه إسنادها إلى وقت مضى ، ولكن اللغة العربية تغلب فيها صيغة الماضي ويؤخذ منها المضارع بحرف يدخل عليها . وإنما تم غلبة الصيغة الماضوية بتطور يتدرج في الارتفاع حتى تستقر الصيغتان - صيغة الماضي وصيغة المضارع - على هذا التقسيم .

ومن علامات التطور في اللغة العربية أن تكون التفرقة بين الزمين فيها فلسفية منطقية . فضلا عن التفرقة النحوية .

ففي كثير من اللغات المعروفة من أرق اللغات ينقسم الفعل إلى ماضي وحاضر ومستقبل .

Past, present and future.

على حين أن الحاضر شيء تبحث عنه فلا تجده . أو تجده على الدوام متصلًا بالاستقبال لا ينفصل عنه لحظة من أقصى اللحظات . لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهي كافية أن تجعله في حكم ما كان وليس هو حاضرًا الآن .

وهذا الفارق الدقيق ملحوظ في تسميم الأفعال العربية لأنها ماض ومضارع يدل على الحال متصلة بالاستقبال . ولا يكون الفعل إلا للحال والاستقبال . أو يكون الزمن فيه مضارعاً للزمن السائر الذي لا يستقر على قرار .

وقد فطن لهذه الحقيقة عالم من أقدر علماء الأجروميات والباحث اللسانية . ففي كتاب *أصول الأجرمية الإنجليزية* لمؤلفه الدكتور (أوتوجسبرسن) Jespersen يقول هذا الباحث المحقق : «إن لنا - على الأصح - أن نحسب إن الزمن يتقسم إلى جزئين : ماض ومستقبل . وبينما حد الانفصال وقت حاضر كأنه النقطة الهندسية التي لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام منصوبة إلى المستقبل» .

وهذه التفرقة الفلسفية المنطقية ملحوظة في التفرقة الأجرمية بين الحاضر والمستقبل في لغة العرب . فإذا أراد المتكلم أن يذكر المستقبل بشتى معاناته فهو موجود بمعنى الاستمرار وبمعنى الدلالة على ما يأتى ويعنى الإنشاء واستحداث الفعل على الطلب . فصيغة المضارع تدل على الحال والاستقبال ، وصيغة المضارع مسبوقة بالسين تدل على المستقبل القريب ، ومبسوقة به «سوف» تدل على المستقبل البعيد .

وصيغة الأمر تدل على فعل مطلوب في المستقبل . يقترن بالزمن عدد حصوله : أمرته فعل . وهذه الجاودة بين طلب الفعل وحدوده مألوفة في اللغة العربية . تتمثل في أفعال المطاوعة التي لا تظهر لها في كثير من اللغات : فإذا وقعحدث في الزمن فله صيغ متعددة

تؤكد هذا التحقق كما يقال : أمرته فأتَر . ورسخته فلترسم . وقطعته
فانقطع . وكسرته فانكسر .

ومن قبيل هذه التوكيدات للحدث أو طلب الحدوث في
الزمن - دلالة المفعول المطلق حين نقول : فعلته فعلا . وصنعته
صنعا . إلى أشباه ذلك في مواضعه ودواعيه من التعبير والتوكيد .
ومن علامات التطور أفعال الدعاء والرجاء . فإنها في هذه اللغة
العربية غاية في الدقة تحسب من قبيل التميز المنطقي أو الفلسفى في
هذا الباب .

فالمعنى غالب على اللفظ في أفعال الدعاء والرجاء : يقول القائل
(صحيبك السلام) و(حفظك الله) و(رعاك الله) ومن آية
القصد في اللغة ألا يحتاج الفعل هنا إلى النقل من صيغة الماضي إلى
المحاضر . لأن المعنى بالبداوة معلق بالاستقبال . وفي بقائه على صيغة
الماضى ما يشعر بقوة الأمل فى الاستجابة . كأن ما يرجى أن يكون
قد كان وأصبح من الحق المستجاب . ولا شك أن هذا المعنى
مقصود لأنه لم يأت عن عجز في اللغة . ولا يتسع على قائل أن ينقله
إلى صيغة المضارع . إذا شاء

* * *

ومن المعلوم أن الغربيين في أجرو مياتهم يتحققون باب الشرط
والنفي بالكلام على الزمن في الأفعال . وهو حق معقول . لأن الشرط
والنفي يقيدان ما يحدث وما لا يحدث في زمن من الأزمان . وقد

استوف الشرط والنفي في اللغة العربية أنها استيفاء . فكان من أدوات الشرط ما يفيد الاحتمال الضعيف ومنها ما يفيد الاحتمال القوى . كما يقال : إن حدث هذا . وإذا حدث هذا . ومنها ما يفيد الاحتثال مع الفرض والتقدير ، وقد يفيد الامتناع حين تستخدم ولو في مواضعها . ومنها ما يفيد الشرط المعلق على توقيت متظر أو متفق عليه كالشرط بـ «متى» . ومنها ما يربط السببية أو النتيجة العقلية على الاطلاق الذي لا يتقييد من الأزمان كـ «مهما» وأيام وأفني . وكـ «لو» في بعض الأحوال .

أما النفي ففيه دقة وقصد يدل على جملة قواعد القصد في اللغة العربية .

فالنفي بـ «لم» مقصور على نفي المحدث . وهو بالبداية لا يكون إلا لزمن ماض . لأننا لا نتكلم عن شيء حدث قطعاً أو لم يحدث قطعاً إلا إذا كان الكلام على ماضى . وهذا تقصد اللغة فلا تحول الفعل من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي بعد لم . ويقول العربي ما حدث هذا ولا يقول لم حدث هذا . لأن «ما» تدخل على المضارع تقييد نفي «الاتباع» لا نفي المحدث ... ومن قال : «ما يحدث هذه فإنه يعني أن هذا لا ينبغي أن يحدث ولا يعقل أن يحدث وقد يلاحظ هذا على الفعل الماضي الذي تسبقه «ما» فإن نفي الواقع هنا لا يخلو من نفي الاتباع . ومن قال مثلاً : «ما فاه غلان بهذا الكلام» فكانه يقول : «حاشاه أن يفوته به» وهذا هو الفارق بين «لم» التي لا تحتاج إلى الفعل الماضي فإنهما ماضية قطعاً وبين «ما» التي تدخل

على الماضي والمضارع . لأنها تدل إلى جانب معنى الواقع على نفي الشيء لأنه لا يبني أو لا يعقل أو لا يقع في الحساب .

أما إذا نفي المحدث مع انتظاره في المستقبل فصيغة المستقبل هنا لازمة ، ولهذا يقول العربي «لما يحدث هذا» وهو يترقب أن يحدث بعد قليل أو كثير .

وهذا القصد في تحويل صيغة الفعل لا يأتى جزاً فيما نرى . لأنه يكرر حيثاً اقتضاه المعنى . فنقول مثلاً «إن حدث هذه» وإذا حدث هذا . ومنى حدث هذا . لأن الاستقبال مفهوم بالبداية ولا حاجة إليه في اللفظ . وليس هذا لعجز أو لنقص في التصريف لأن الفعل المضارع موجود ويجوز استعماله مع الشرط في بعض الأحوال . من شاء .

وإذا دخلت أدلة نفي على الفعل المضارع فهي في حقيقتها مانعة للحدث لا نافية للحدث . ومن قال : لن يهوب القارظان ولن تشرق الشمس من المغرب ، فهو يقرر امتناع ذلك لسبب عنده قاطع يمنعه . وليس هذا من قبيل النفي في الصيغة الماضوية .

والمهم في جميع هذه الملاحظات أن الفعل يتأثر بموقعه من الأداة الثانية ومعناها . فليس هو منقطعاً عن العلاقة الزمنية . بل هو متاثر بها في لفظه ومعناه ... «لم يفعل» لن يفعل وغير «مايفعل» . وهو اختلاف يدل على ارتباط العلاقة الزمنية بعلاقة الإعراب . وإن تعذر تعليله من ناحية الإعراب كما يتعدى مثل ذلك في جميع اللغات .

على أن اللغات التي تتكلم بها في أرق الأمم لم تشتمل على تصريفات أو صيغ مصطلح عليها للدلالة على الزمن خلت منها اللغة العربية أو من نظائرها . وإنما ترد الشبهة على بعض النقاد الغربيين من وجود عنوان للأزمنة المعلقة عندهم لا توجد لها نظائر في اللغة العربية وهذه الأزمنة المعلقة هي التي يفرض حدوثها فيما مضى أو مايل في حالات مشروطة أو متخيلة ولكنها ليست قاطعة ولا متيبة إلى نهاية حاسمة . وهذه الأزمنة المعلقة يعبرون عنها في بعض اللغات الأوروبية بالأفعال المساعدة مع الفعل أو اسم الفاعل أو اسم المفعول . ويفكها في اللغة العربية أنه يقول مثلاً عن أحد معروف أو مفروض : «لعله يكون مصوراً كبيراً لو نشأ قبل عصره» أو «العلم يكون في مثل هذه الأحوال قد نجح لو نشأ بعد حين» أو «في مثل هذه الساعة من الغد يكون قد حضر أو يكون حاضراً .. إلى أشباه هذه التعبيرات التي يسهل استخدامها في اللغة العربية كما رأينا . وليست هي في اللغات الأخرى مخصصة بوضع أصيل من أوضاع التصريف والاشتقاق . ولكنها تعبيرات طارئة تيسّر عاكبتها عندنا في كل معنى من معانيها .

وقد يأقى التعبير خالفاً لقصد القائل مع استعمال الفعل المساعد في أشيئر اللغات الأوروبية . كما يظهر من ترجمة هذه الجملة العربية : «قلت له أمس لتنى سأذهب غداً» فإنهم يترجمونها بالإنجليزية : Isaid to him yesterday Ishould go to-morrow ويجوز للسامع أن يفهم من هذا التعبير أن الذهاب واجب أو أنه حاصل حتى ، في حين أن المتكلّم لا يعني ذلك . بل يعني أن ينوي

أن يذهب ولا يقيد ذلك بالوجوب أو الجزم بالحدث . وليس في التعبير العربي شيء جديد يدعو إلى هذا الالتباس ، مع أن الزيادة فيه على الفعل أقل من الزيادة اللفظية في اللغة الإنجليزية . لأن السين حرف واحد . وقد يستغنى عنه فيقال : «قلت له أمس إني ذهب غداً . أو ذاهب غداً» ففهم السامع ما أراده القائل .

وكتيراً ما يقيدون دلالات الزمن في اللغات الأوروبية بعبارة معينة لاتقيد بها في الواقع . ومن الأمثلة التي أذكرها على ذلك أننا كنا في أيام التلمذة ندرس باب المبني للمجهول في اللغة الإنجليزية فسألنا الأستاذ أن نبني للمجهول هذه العبارة : وأكتب هذا write this فأجبته بما معناه هذا يجب أن يكتب This must be written .. قال الأستاذ : يجوز . ولكنه غير الاصطلاح المشهور . وإنما الاصطلاح المشهور أن يقال This should be written .. والفرق بينهما كالفرق بين «هذا يجب أن يكتب» وهذا يلزم أن يكتب .. ولا فرق بينهما في الحقيقة إلا تحكماً واصلاحاً لتقرير وضع من الأوضاع يتعدد في جميع التراكيب .

وبعد فإن اللغة من اللغات يعيها على الأغلب الأعم نقصان : نقص في المفردات ونقص في أصول التعبير . والنقص في المفردات مستدرك . لأنها تزداد بالاقتباس والنقل والتجديد . ومامن لغة إلا وهي فقيرة لو سقط منها مالم يكن فيها قبل بضعة قرون . أما النقص المعيب حقاً فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية في تكوين اللغة . ومن قبيلة مانسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن في صوره

المختلفة . وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها . ولكنه بحمد الله غير صحيح . ويحق لنا أن نقول : إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكمل من معنى واحد : لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسيرة الزمن في عصرنا هذا وفيما لي من عصور .

الشعر ديوان العرب

وإلى الشاعر يرجع العربي ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة ويستقصى المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية .

يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الرعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق ، ويعمل كل قارئ عربي أن الشاعر الحكم أبا تمام إنما قرر حقيقة علمية حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر مادرى

بنّاة العلا من أين ثُقَنَ المكارم

ففي الشعر العربي تنوية بكل صفة من صفات المرءة والفتاة ، إزدراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين فمه ، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلاً أو ينبغي أن تحكمها وتتراءى فيها مرتجحة مشرقة بين سائر الأخلاق .

ومن البديه أن العربي لا يرجع إلى الشاعر ليأسأه عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والحواشي ذات العلل والتائج ، ولكنه يرجع إليه ليجد عنده شيئاً أصح وأقرب إلى حسه وفهمه وعمله : يجد عنده

«شخصيات حية» تتمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي ، وكما يتمناها .

وإنه ليشعر بالمحابية بينه وبين هذه الشخصيات في جوانب كثيرة من ذات نفسه وذات ضميره .

يشعر بها حين يريد أن يغبط بحظه من الأخلاق ويعتقد أنه على شيء من تلك الصفات التي يحمدوها الشعراء .

ويشعر بها حين يريد أن يتعزى عن فقدان الأخلاق الفاضلة في المجتمع ، وأن يشكوا فقدانها ويبلور هذه الشكوى في كلام محفوظ يرددده ويستشهد به لغيره .

ويشعر بها حين يريد أن يستحق طبيعته وينهض بها إلى غاية يستصعب الوصول إليها ويؤمن بأنها غاية قد بلغها قبله آخرون . ولحسن حظه أنه يجد في الشعر شخصيات كثيرة متنوعة ، تناسب كل حالة ، بل تناسب كل سن ، بل تناسب كل مزاج .

يجد في الشعر شخصية الشاب المغامر ، وشخصية الكهل الناضج وشخصية الشيخ الحكيم ، ويجد هذه الشخصيات معروضة أمامه في حالات الرضى والسخط ، وحالات التصوّن والإبدال ، وحالات الروية والارتجال .

كل شاعر من شعرائه الناخبين ثموذج صحيح من نماذج الشخصية الإنسانية على سلقتها ، وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة واقعية لا شك فيها .

وفي شعر الجاهلية - مثلا - نموذج لشخصية الشاب طرفة بن العبد ، وشخصية الكهل حاتم بن عبد الله ، وشخصية زهير بن أبي سلمى ، وكلّ منهم موصوف في شعره على حقيقته ويزيد على ذلك أنه واصف صادق للقيم الأخلاقية كما تواضع عليها المجتمع في عصره ، وكما يتمنى أن تسود بين الناس كافة .

لم يُعمر طرفة طويلا ولم يجاوز السادسة والعشرين إذا أخذنا بقول أخيه في رثائه ، ونشأ في بيت من بيوت النسب العريق ولكنه نشأ يتيمًا فقد أباه وهو طفل صغير ، فلم يتبّل من أعمامه كلّ حقه وابتلى بالظلم والرياء بين أهله الأقربين وعشائره ، فركب رأسه واستقل برأسه وذهب يغامر في الحياة ولا يبالي الموت إذا عاش عيشة التعميم ومات ميّة الكرم .

ألا أيها اللامي أشهد الوغى
وأن أحضر اللذات ، هل أنت مُخلد؟

فإن كنتم لا تستطيع دفع مني
قدعني أبادرها بما ملكت يدي

وإذا خوفوه بالعمر القصير قال : «ما أقرب اليوم من غد» .. أو قال إن العمر طال أو قصر «كالحبل الذي يربط به البعير وطرفة الآخر في يد القدر لا يدرى متى يجدبه منه» .

وعلى كثرة الاهتمام بالأخبار في الصحراء - لأن الأخبار ترتبط بالحياة والموت والأمن والفرج - لم يكن طرفة يبالي أن يسأل عن

خير مغيب عنـه ، وكان يقول لمن يشغلون أنفسـم بالسؤال
والاستطلاع .

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تزود
إلا أنه مع إقباله على متعة الحياة لم يكن يرضى لنفسـه مكانـ الرجل
الجـبان الذى يهرب من واجـبه كلـما دعـى إلـيـه .

وإن أدعـ للـرـجلـ أـكـنـ منـ حـمـاتـهاـ
وـإنـ «ـتـقـبـلـ»ـ الأـعـدـاءـ بـالـجـهـدـ أـجـهـدـ

فهوـ فيـ الجـملـةـ نـموـذـجـ لـالـشـابـ النـبـيلـ الـذـىـ يـرـضـىـ نـفـسـهـ وـلـاـ يـرـضـىـ
عـنـهـ إـذـاـ تـخـلـفـتـ عـنـ اـنـدـادـهـ وـنـظـرـاهـ فـيـ مقـامـ الشـجـاعـةـ وـالـنـدـىـ ،ـ وـلـاـ
يـقـبـلـ مـنـ قـوـمـهـ إـذـاـ أـعـطـاهـمـ حـقـيـقـهـ فـيـ سـاعـةـ الشـدـةـ أـنـ يـحـولـواـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ
«ـسـاعـةـ المـتـعـةـ»ـ يـتـخـوـيـفـهـ مـنـ اللـوـمـ أوـ تـخـوـيـفـهـ مـنـ عـوـاقـبـ الإـشـرافـ .

وـالـنـموـذـجـ الـآـخـرـ -ـ حـاتـمـ بـنـ عـبـدـ اللهـ -ـ مـثـلـ مـنـ أـمـثـلـةـ الرـجـولـةـ
الـنـاضـجـةـ وـقـدـوـةـ لـلـسـيـدـ الـمـسـؤـلـ عـنـ قـوـمـهـ ،ـ وـلـاـ هـذـاـ الـيـوـمـ يـضـرـبـ
الـمـثـلـ بـالـكـرـمـ الـخـاتـمـيـ فـيـ أـحـادـيـثـ النـاسـ الـذـينـ يـعـرـفـونـ مـنـ هـوـ حـاتـمـ
هـذـاـ أـوـ الـذـينـ لـاـ يـعـرـفـونـ مـنـهـ إـلـاـ أـسـمـاـ أـصـبـحـ فـيـ عـدـادـ الصـفـاتـ الـمـتـجـمـعةـ
لـلـنـبـيلـ وـالـكـرـامـةـ .

وـأـتـفـقـ الرـوـاـةـ عـنـ أـنـهـ «ـرـجـلـ يـصـدـقـ قـوـلـهـ فعلـهـ ،ـ وـإـذـاـ قـاتـلـ غـلـبـ
وـإـذـاـ سـقـلـ وـهـبـ ،ـ وـإـذـاـ سـابـقـ سـبـقـ ،ـ وـإـذـاـ أـسـرـ أـطـلقـ»ـ .ـ وـقـدـ شـهـدـتـ

بنته البعثة الإسلامية وجئ بها مع أسرى قبيلتها إلى النبي عليه السلام
 فقالت : «يا محمد ! هلك الوالد وغاب الوارد . فإن رأيت أن تخلي
 عنى فلا تشمتنى أحياء العرب فإني بنت سيد قومى : كان أى
 يفك العالى ويحسى الدمار ويقرى الضيف ويشيع الجائع ويطعم الطعام
 ويفشى السلام ، ولم يرد طالب حاجة قط . أنا بنت حاتم طيء»
 وشهد السامعون بصدقها ولم يكن يخفى على النبي حقيقة فوتها
 فقال عليه السلام : خلوا عنها . إن أباها كان يحب مكارم الأخلاق ،
 والله يحب مكارم الأخلاق .

وما من صفة من هذه الصفات إلا قد تواترت الأنبياء بتقديمها
 وتكررت التوارد التي تشبهها . وجملة ما يقال عن هذا التورذج أنه كان
 سيدا ينهض بأعباء قومه وينجح من العيش الرغد إذا كان في قومه
 من يشقى بالفقر وبالأسر ، ويكرم نفسه مع المعلم في ساعة الغضب ،
 فائلا وعاملها بما يقول :

فنفسك أكرمنها فلذلك إن تهن
 عليك فلن تلقى لك الدهر مكرما
 تخلم على الأدنى واستيق ودهم
 ولن تستطيع المعلم حتى تخلمـا
 وأغفر عوراء الكريم ادخاره^(١)
 وأصفع عن شم اللثيم تكرما
 لحق الله صعلوكا منيـاه وهوـه
 من العيش أن يلقى ليوسا ومطعما

وجماع رأيه أنه يشارك الناس في ماله إذا اغتنى ولا يشاركهم في
مالهم إذا افقر ويحمي شرفه بماله ولا يحمي ماله بشرفه .

وإن لعف الفقر مشترك الغنى
وتاركٌ شكل لا يوافقه شكل
وأجعل مالي دون عرضي جنة
لنفسى ، واستغنى بما كان من فضل
ومن أجمل أقواله التي سبق بها القائلين قبل أربعة عشر قرناً أن
المال عبد وليس بسيد .
إذا كان بعض المال ربي لأهله
فإلي محمد الله مالي مُبند

ومن تمام أدب الرجلة فيه أنه كان يجمع العفة إلى الكرم
والشجاعة ، ولم يذكر عنه قط خبر واحد ينفي قوله :
فأقسمت لا أمشي على سر جاري
يد الدهر مadam الخمام المفرد
ولا أشتري مالا يغدر علمته
ألا كل مال خالط الغدر ان ked

وشرعية الرجلة في هذا التهودج الأخلاقى الحى أنها حلم مع قوة ،
وعفة مع شجاعة ، وكرم مع وداعه وطيبة ، وأنها حقيقة عملية
وليست أمنية من أماني المثل الأعلى .

ويعرض لنا زهير بن أبي سلمى قيم الحياة الفضلى كما يتمثلها شيخ واسع التجربة خبير بحوادث الأيام في زمانه وقبل زمانة ، يقول بحق في شيخوخته :

سُئِلَتْ تِكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشُ
ثَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمُ
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
وَلَكُنْتُ عَنِ الْعِلْمِ مَا فِي غَدِ غَيْرِ

ومثال السيد الجدير بالحمد عنده من يحسن الحرب ويسعى في السلم ، ومن لا يهاب القتال ولكنه يدرى ما هو فيعافه بعد خبرة :

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عُلِمَ وَذُقْنُ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْمَحْدِيثِ الْمَرْجُمُ^(١)

وقد جمع الصفات المثلث كلها في أبيات متواالية يشيد فيها بحسن السياسة والفضل والوفاء والقيام بمتطلبات العشيرة كما يشيد فيها بالاقدام الذى لا يهاب صاحبه أسباب المطاف وبالصراحة التى تنبىء عن النفاق ، ويأمر بالمعونة ولكنه ينهى عن المعونة فى غير موضعها ولغير أهلها .

وَمَنْ لَا يَصْنَعُ فِي أَمْرَرِ كَثِيرٍ
يُضَرِّسُ بِأَنْسَابٍ وَيُوْطَأُ بِنَسَمٍ
وَمَنْ يَهْجِلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ
يَفْرَهُ وَمَنْ لَا يَتَقَبَّلُ الشَّمَمَ يُشْتَمَ

ومن يلُكْ ذا فضل فيدخل بفضله
 على قومه يستغن عنَه ويُنذم
 ومن يوف لا يُنذم ومن يهد قلبه
 إلى مطمئن البر لا يتجهم
 ومن هاب أسباب المانيا يتناه
 وأن يرق أسباب السماء بسلم
 ومن يجعل المعروف في غير أهله
 يكن حمده ذما عليه ويندم
 ومن لم يلد عن حوضه بسلاحه
 يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلّم
 ومن يغترب يحسب علوًا صديقه
 ومن لا يكرِّم نفسه لا يُكرِّم
 ومهما يكن عند أمرىء من خليقة
 وإن سعدها تخفي على الناس تعلم
 وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده
 وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وهذه القصيدة أولى قصائد الشعر الجاهلي في وصف قيم الحياة
 أو الأخلاق الفضلى كما يتمثلها شاعر جاوز الثائرين وقضى العمر في
 عراك العيش بين الحرب والسلم والشدة والرخاء ، وقام بتكليف
 الحياة ستم تكاليف الحياة ، ولكنه أراد أن يمحضها خالصة لمن لا
 يسامها ولا يزال يعانيها .

وليس أغني من الشعر الجاهلي بهذه «المذاهب الأخلاقية» معروضة في صدر الشخصيات الحية ، يتسع فيها المجال لتطور كل شخصية على حسب اختلاف السن والمزاج وتجارب الأيام ولكنها - على هذا الاختلاف - تستمد القيم من وحي المجتمع العربي في نطاقه ، ولا تخرج منه ولا تشعر بالمرج أو بالحجر من أجل ذلك . لأنها هي لا تريد أن تخرج من ذلك النطاق وتحس بأنها تفرضه كما يفرض عليها .

وإذا سألنا عن أثر الشخصية وأثر المجتمع إليها أظهر وأقدر في خلق هذه القيم الحية فقد يفضي هنا البحث النظري إلى سؤال كالسؤال عن البيضة والدجاجة ، ولكن الأمثلة الواقعية هنا تعطينا الجواب محسوساً مفهوماً لا محل بعده للبحوث النظرية .

إن استقلال الشخصية قد بلغ غايته القصوى في رجل ثائر على المجتمع ، متمرد على قومه ، مفاحر بهذه الثورة وهذا التمرد ، وهو عروة بن الورد الملقب بعروة الصعاليك لأنه كان يقود صعاليك القوم ليجلب لهم الميرة ولوازم المعيشة .

ولكنه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليتحقق القيم الاجتماعية التي تعارف عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيراً مجازفاً ليغنم ويطعم «المريض والكبير والضعيف» كما جاء في سيرته ، ويرد على من يفاحره بالصحة والفرادة قائلاً إنه يفرق جسمه في جسوم كثيرة ، أى أنه يعطي من طعامه ما يقوت الأجسام ، وأن أناءه الواحد آنية للكثيرين ولكن مفاحرية لهم آنية كثيرة كأنها أناء واحد .

وأني أمرؤ عاري إنما هي شركة
وأنت أمرؤ عاري إنماك واحد
أنهزأ مني أن سنت وأن ترى
يجمعي شحوب الحق والحق جاهد
أفرق جسمى في جسوم كثيرة
وأحسوا قراح الماء والماء بارد

وقد أصبح بعد موته «واضع قيم» ودليلًا هادياً لمن يقررون دعائم
المجتمع في الدولة العربية . فكان الخليفة الأموي معاوية يقول : لو
كان لعروة بن الورد ولد لأحيطت أن أتزوج إليهم ، وكان الخليفة
الأموي الآخر عبد الملك بن مروان يقول :
«ما يسرني أن أحدًا ولدني من العرب غير أنني إلا أن يكون عروة
بن الورد» :

وسأله عمر بن الخطاب الخطيبية : كيف كنتم في حربكم فقال :
كنا ألف حازم نطيع قيس بن زهير ولا نعصيه ، ونقدم إقدام عنترة ،
ونأتم بشعر عروة بن الورد .

ولا حاجة بعد هذا المثل للسؤال عن مصدر القيم الأخلاقية بين
الشخصية المستقلة وبين العرف الذي يتواضع عليه المجتمع . فإن
التطور ينتهي بالتأثير والمسالم معا إلى توكيد القيم الفضلى والزراية بين
يخرج عليها ، وإنما الثورة على أعضاء المجتمع لا على القيم التي تعاملنا
عليها .

وقد مضى على هذه «المذاهب» المتمثلة في هذه الشخصيات نحو

ألف وخمسمائة سنة ولم يزل لها صوت مسموع في أستحسان الحسن
وإنكار المنكر من الأخلاق .

ولم تغير بعد الإسلام وظيفة الشاعر التي يُرجع إليها في تسجيل
القيم والأخلاق ، وإن كان قد تغير الشاعر كما تغير سامعوه وقاراؤه
وأصبح من اليسر على بعض الشعراء أن يعرضوا للناس صفات
«الشخصية الحية» كأنها مذهب من مذاهب التفكير .

والنماذج هنا كثيرة كالنماذج في أيام الجاهلية ، ولكننا نختزل منها
بعض أنواعها التي تدل على اتساع المجال أمام «الشخصية المستقلة»
للتتطور في نطاق المجتمع الكبير .

من هؤلاء الشعراء أصحاب الشخصيات ، أو أصحاب المذاهب
المستمدة من حياتهم وتفكيرهم - ثلاثة ممتازون بين قرائهم : هم
الحسن بن هالي ، وأبو الطيب المتنبي ، وأبو العلاء للعرى ، وأولهم
نشأً بعد ظهور الإسلام ب نحو قرنين .

فالحسن بن هالي ابقرى كامل بالمعنى الذي شاع عن ابقرور
بغير تحخيص في العصور الأخيرة ، فليس للحياة عنده غاية أحق
بالحرص عليها من اللذة حيث كانت ، ولا مبالغة في سبيلها باللوم
أو بالشريعة ، ولكنه لا يدين بهذا المذهب تحديا للدين بل اعترافا
 منه بالضعف عن فروضه وإيمانا منه بالرجاء في الغفران . وهذا حسنه

من النظّراء الذين لا يُؤخِذون مأخذ الجد ، ولم يمحاسِبُه محاسبة الثورة والمرور .

وأبو الطيب المتنبي شاعر وفیسوف ، وفي وسطك أن تستخرج منه مذهب نیتشه في دین القوة بتفصیلاته ، مطبقاً في الحياة العملية أو موضوعاً موضع المعاولة الدائمة بغير وفاء .

ليس في مذهب نیتشه اصل واحد لا يواجهنا بارزاً متميزاً في عدة أبيات من شعر المتنبي .

هناك قسمة الأخلاق إلى نوعين : أخلاق السادة وأخلاق العبيد .

وما في سطوة الأرباب عَيْب
وما في ذلة العبدان عَلَى
والغنى في يد اللئيم قِبَح
قدر قبح الكريم في الأملاقي
وهناك الترفع عن كل شيء فيه مساواة وليس فيه امتياز
واختصاص .

وشر ما قصته راحتي قُسْنَصْ
شَهْبَ الْبِزَّادِ سَوَاءَ فِيهِ وَالرَّحْمُ
وهناك حب الحياة واحتلافه بين النوعين . فهو سبب للحدّر والانقاض عند الضعيف وسبب للإقدام والعدوان عند القوي .

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
حرِيَضاً عليها مستهاماً بها صَبَّا

فحب الجبان النفس أورثه التقى
وحب الشجاع النفس أورده المخربا
والقوة هي مصدر الأخلاق العليا ، فلا عفة ولا حلم للضعفاء :
والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلمه لا يظلم

كل حلم أني بغير اقتدار
حجنة لا جنى إليها الشمام
والصفات الكريمة قوى كقوى جحافل الخيل المغيرة :
هرمت مكارمه المكارم كلها
حتى كأن المكرمات قابل
ولما ينافى الكريم شيئاً واحداً وهو العار الذي يذهب بسمعة
الجند ، فلا يخلص الموت من يخلص العار .

فالعار مضاض وليس بمكافف
من حفته من خاف ما قيسلا

وإذا كان مذهب نيشه ناطقاً جداً في شعر التقى فشعر المعرى
فيه مذهبان ناطقان - تفصيلاً - من مذاهب العلم والفلسفة ، وهما
مذهب دارون ومذهب شوبنهاور .

حب البقاء وتنافر البقاء بين الأحياء .

أرى حيوان الأرض برهب حفه
ويفرعه رعد ويطعمه برق

٠٠٠

ولا يرى حيوان لا يكون له
فسق البسيطة أعداء وحساد

والطبيعة تسلح كل حي بما يلائمه في هذا النزاع .

وما جعلت لأسود العز
ين أظافر إلا انتقام الظفر
ولا فرق بين الأقوياء والضعفاء في هذه الحرب الأبدية .

ظلم الحمامات في الدنيا وإن حُسِتْ
في الصالحات كظلم الصقر والباز

ولكنه يخلص من ذلك كله إلى رحمة الأحياء جميعاً لأنها - أقوىها
وضعفاءها - ضحايا القدر الغالب مدفوعة إلى العدوان أو الدفاع .

ولو علمتم بداء الذئب . من سبب
إذن لساحم بالشاة للسبب

ومقاصمه الضعيف أولى من حمل مؤنة الصراع .

إن شقا يلوح في باطن البشر
ة ، قسم ينسى وبين الضعيف

ولكن أحق من الانعام بدرهم على إنسان فقير ، أن تعم بالحياة
كلها على برغوث مقبوض .

تسريج كفك برغوثا ظفرت به
أحق من درهم توليه محتاجا
كلاما يسوق والحياة له
حبة وبروم العيش محتاجا

بل حتى عسل النحل لا يجوز لنا أن ننصبه لأنفسنا لأنها تجمده
لنفسها ولا تجمده للمشتار .

تق الله حتى في جنى النحل شرطه
فما جمعت إلا لأنفها لتحول

ولهذا عاش على النبات وحرم كل طعام من الحيوان أو من جناته ،
ولم يذهب هذا المذهب حاكمة لأهل الهند كما وهم بعضهم ، لأنه
كان يعجب من عقائد كثيرة وشعائر مختلفة يدين بها الهندو كناسخ
الأرواح وتقديس البقر وتحريق الجثث وما إليها .

وقد انتهى به مذهب دارون إلى مذهب شوبنهاور ، وهو الأعراض
عن الحياة بمعاركها ومظلمتها والكف عن النسل لأن الأب الصادق
الخنان هو الذي يجنب أبناءه شقة العيش :

إذا أردتم للبشرين كرامات
فالحزم أحجم تركهم في الأظهر

أما ولادة النسل فهي جنائية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا
يُجنب على بنيه :

ـ هذا جناه أى علىٰ وما جنست على أحد
وعلٰى هذا النحو يفتح الشعر للعربي متحفنا حافلاً بأثنيات الحياة
ويصور بها القيم الأخلاقية في شخصية شخصية تتناسق وتصحّاوب في
سلوكها وفي تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العربي هذه
الأثنيات فهي لا تخير فكره ولا تبليل خواطره كما تختار الأمم التي تتلقى
«الأيديولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ،
كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبلة خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه
هذه الأثنيات بحسها ووعيها وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحت
بظروفيها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذي يوحّد هذه الأثنيات ويتحول بها إلى اتجاه
واحد كما تحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .
ففي العاشرية كان نطاق المجتمع يحيط بالأثنيات الشخصية فتفتق -
مع تعددها - على الأيمان بآداب المجتمع في النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع ،
وجاءت بعادة الخامسة التي تشمل الأثنيات الكثيرة وتردها إلى بنية
واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟

نعم كيف يتفقان وفي الشعر قسوة نيشه ، ورهانية شوبنهاور ،
واباحية لا يقر المفروضة في التقاليد ؟

نعم يتفقان وفي الصدر سعة وعلى الشفر ابتسامة . لأن القرآن
يصف الشعراء بأنهم «في كل واد يهسون وأئم يقولون مالا
يفعلون» .

فللشاعر أن يقول ما يشاء ، وللمقاريء أن يسترجع إلى سماعه إذا
شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادر للدين ، وإنما ينظر إليه
كأنه يتخرج على منظر حسن من مناظر الفنون .

ان «الإيديولوجية» الدينية كثيراً ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه
داء الفصام Schizophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة
وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق
الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان في هذا التيه على غير هدى .
إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة بحب على الإنسان أن يأخذ
نصيبه منها ويأمره القرآن قائلاً : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره
الأثر Tradition قائلاً : «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل
لآخرتك كأنك تموت غداً» .

وحق الفرد - حق الحرية القائم على المسؤولية - يطلق روح
الإنسان من كل خطيئة ليست في عمله كما تكرر ذلك في القرآن
ال الكريم غير مرة .

«وَكُلْ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةً»
«وَكُلْ أَمْرِيءٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينَ»
«وَلَا تُنْزِرْ وَازْرَةً وَزَرَ أَخْرَى»
«وَأَنَّ لِيَسَ لِلْأَنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى»

وعلى كل إنسان إلى جانب حق المسؤولية الحرة واجب يؤديه
ولكنه واجب على قدر طاقته «لَا يَكْلُفَ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وَسْعَهَا» سورة
آل عمران آية ٢٨٦ .

أما الجماعة Society التي يختارها الإسلام فهي الجماعة التي تقوم
على المساواة في الحقوق ، وعلى حكم الشورى ، ولا يمتنع فيها
التفااضل بالكافيات .

«يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذِكْرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شَعُورًا وَقَبَائِلَ
لَعْنَارُفُوا أَنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْفَاكُمْ» سورة ٤٩ آية ١٣ .

«وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ» . سورة ٤٢ آية ٣٨

«نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ
بَعْضٍ دَرَجَاتٍ» سورة ٤٣ آية ٣٢

«هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ» . سورة ٣٩ آية ٩

ولكن الإسلام يمنع حصر الثروة في أيدي طبقة واحدة «كى لا يكون دولة بين الأغنياء». سورة ٥٩ آية ٧

ولا يخفى أن المشكلة الكبرى في العصر الحديث إنما هي مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصلحة الجماعة . والإسلام لا يقييد المسلمين بنظام معين لحل هذه المشكلة ، ولكنه يحرم السلطان المطلق كل التحرير ، ويحرم استئثار طبقة معينة بخيرات المجتمع ، ولا يحاسب الفرد إلا بما هو مستحول عنه مختار فيه ، ولا يفرض عليه واجبا فوق طاقته . وهذا كل ما يطلب من «الأيديولوجية» الدينية في تقرير نظام الحكم وما بقى فهو من الأعمال التي يتولاها الناس في كل زمان بما يقتضيه .

وأصعب الصعوبات في كل «أيديولوجية» سواء كانت دينية أو فلسفية أنها تخاطب الشخصيات المتوعة بلسان واحد كأنها مطبوعة في طابع واحد . الأيديولوجية لا محل لها في الثقافة العربية . « لأن الشخصية الإنسانية» تبلغ مداها في هذه الثقافة من التعبير عن نفسها ، وذخيرة الشعر العربي من أقدم العصور تكفى لتفرج كل حجر يعوق الشخصية عن تطورها ، ففيه من ألوان الشخصية أكثر مما في قصص الأمم الأخرى من الشخصوص المتخيلين Figures مع الفارق بين المثل الحسي المعبر عن وجدانه بلسانه وبين الذهني المخلوقة من صنع الخيال يُلقى على أستها كل ما يقال .

ومكان الشعر العربي في «الأيديولوجية» أنه أكثر من أدب

Organic وأنه تعبير عضوي Orjanic عن الحياة الباطنة . فهو تنفس حر عن الوجودان في قضاياه الخاصة وال العامة ولا صدام فيه لأنه متوجع كثير الأنماط ، يناسب حالات كثيرة من التناقض التي تعرض للإنسان .

إن القدسية عبء ثقيل لا يقوى عليه المخلوق الفاني في جميع أوقاته ، ولكن المعبد الذي يأذن إلى جانبه بالمضمار الرياضي والمتبر البليغ يعطي الإنسانية حقها ويعينها على واجبها إذا أرادت أن تعان عليه ،

وهكذا تستطيع الأيديولوجية العربية من جانبها الديني وجانبيها الفنى أن تقيم الإنسان على رأس طريق لاظلام فيه ! شخصية حرة مسؤولة ومجتمع يوجب المساواة في الحقوق ولا يسمح باحتكار الثروة لفترة محدودة ولا يحرم الممتاز فرصة الامتياز ، وواجب على قدر الطاقة في جميع الأحوال .

نقد الشعر العربي أخطاء المستشرقين في نقد الشعر القديم

نقد الشعر العربي :

انتهى في عصرنا هذا دور الاستشراق في خدمة اللغة العربية ، وبقى للمستشرقين دورهم الذي يتتفع به أبناء الغرب الذين يعتمدون على إخوانهم في لغاتهم للعلم بما يحتاجون إلى علمه عن اللغة العربية . ووضع اليوم مكان المستشرقين في الدراسات العربية وسائر الدراسات الشرقية .

فإذا صرفا النظر عن عمل الكثيرين منهم في دراسة اللغة لأغراض دينية أو سياسية فهم قبل كل شيء مؤرخون أو أصحاب إحصاء وتسجيل ، لم يعهد لهم أنيم حجة في آداب بلادهم ... فهم أخرى إلا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية ، وبخاصة في مسائل الذوق الفني و اختيار الشعر والحكم على الشعراء .

وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة ويجهلون معانى الكلمات ، وليس من الشائع بينهم أن يتسعوا في دراسة التاريخ العام للبلاد الشرقية إلى جانب دراسة اللغة ، فيكثر عندهم من أجل ذلك أن يخطئوافهم أطوار اللغة جهلاً منهم بأطوار التاريخ و بما يستلزمها من موضوعات الشعر والخطابة وغيرها من التعبيرات القومية .

ومثال ذلك أنهم - لغفلتهم عن الفارق بين أديان العرب الجاهليين وأديان الهند اليونان والفرس - حسبيوا أن العرب قد كان لهم شعر ديني لا بد أن يكون على مثال قصائد الهند والفرس والأساطير اليونانية الشعرية ، ورتبوا على ذلك إنكار الشعر العربي المنسوب إلى الجاهليين لأنه خلو من التعبير عن العبادات والشعائر وما إليها ، ولكن قليلاً من العلم بالتاريخ الجاهلي ينقض هذا الظن كله لما هو معلوم عن مناسك العرب الجاهليين وإنها لم يوجد لها هيكل ترقل فيه الصلوات والأناشيد الدينية على مثال الهياكل الهندية أو الفارسية أو الحافل اليونانية ، وإنما كان هيكلهم الأكبر في الكعبة مثابة فريضة ليس للشعر عمل فيها كعمله في الأشعار الدينية المشهورة ، ونعني به فريضة الحج أو زيارة الكعبة من حين إلى حين ، ولو جاز أن نفي الشعر الجاهلي الذي خلا من الدينيات لوجب أن نخل في محله شعراً آخر لم يخل من هذه الدينيات ولو بقى ذكره ولم تبق تصوّره بأوزانه وكلماته ، سواء نظم ذلك الشعر بلغة قريش أو بلغة غيرها ، لاعتقاد المستشرقين أن لغة قريش لم تشمل أبناء الجزيرة العربية ... فـأين هو ذلك الشعر الموجه ؟

ومن نقص فهم التاريخ الذي يؤدي إلى الخطأ في تقد الشعر وفهم أطوار اللغة أن المستشرقين لم يلتفتوا إلى عموم لغة قريش بين اليهود الذين لاشك في اختلاف لغتهم الأولى عن لغات قريش وسائر أبناء الجزيرة .

وبعض ما يستفاد من الاختلافات إلى تاريخ يهود يهرب - مثلا -

أنه يصحح خطأ المستشرقين إذ ينكرون وحدة اللغة العربية قبل الإسلام في عصر المعلقات والقصائد الجاهلية . ولقد كانت وحدة اللغة من مقدمات الدعوة الإسلامية التي خاطبت العرب جمِيعاً بلسان يعرفونه من قبل عصر الإسلام فجاء بعض المستشرقين بواهم من أوهامهم يشككون في وحدة هذه اللغة وينكرون انتهاق الجزيرة على التخاطب بلسان القرشيين والمكيين ويزعمون أن وحدة هذه اللغة ممتنعة لاختلاف لسان العدنانيين والقططانيين .

وللي هذا الخطأ أشرنا في كتابنا مطلع النور حيث نقول :

«فاليهود في يهود أصدق جواب على هذه الأوهام ، لأنهم غرباء عن الجزيرة العربية دخلوها في القرن الأول أو الثاني للميلاد ، ولا يجوز الشك في ذلك ولا القول بأنهم عرب تهودوا كما قال بعض المؤرخين على غير علم ولا روية فيما يصح أن يقال ، فإن القول بذلك يستلزم منا أن نفرض أن العرب الأميين تعطعوا للتحول إلى اليهودية ثم تعلموا العربية وتفقهوا في كتب التوراة لينقطعوا عن أسلافهم وينضروا إلى قوم مخدولين في بلادهم لا يسلمون لأحد من الأمم أنه أهل للدخول معهم في عداد شعب الله الختار ، فهذا من أغرب الفروض التي لا تثبت بغير دليل قاطع فضلاً عن الشبه - ظننا وتخمينا - بغير دليل ، وليس في هجرة اليهود من فلسطين إلى بلاد العرب غرابة أو مناقضة لواقع التاريخ بعد تشتتهم في القرن الأول أو الثاني للميلاد ، وقد كان مقامهم على الطريق بين تماء والمدينة للتجارة والزراعة والاشغال بغير صناعات القبائل العربية أشبه

شيء أن يكون على ذلك الطريق خاصة دون الطريق الأخرى التي يحتمها النبط وقريش ولا يستطيع اليهود المهاجرون أن يقتسموها على أصحابها وهم مشردون مستضعفون ، مع العداء بينهم وبين النبطيين وتعصب النبطيين على إسرائيل دينًا ولغة وميلًا في السياسة والولاء .

وعلى جميع هذه الفروض التي لا تقبل الشك تبقى هناك الحقيقة التي لا تختلف مع اختلاف القول في أصول بثرب وخيبر وفذك وتيماء ووادي القرى على الإجمال .

فهل هؤلاء عرب يكتبون ؟

لو كانوا كذلك لقد كانوا خلقاء أن يحفظوا في صحفهم كلاماً عربياً قبل الإسلام بثلاثة قرون يخالف العربية الموحدة في عصر الإسلام ، إن صح أن العربية لم تكن موحدة في أيام شعراء المعلقات ... وبعض هؤلاء الشعراء لم يسبقوا عصر الإسلام بأكثر من مائة عام

وكانوا خلقاء أن يحفظوا بالكتابة العربية لهجة غير اللهجـة الموحدـة التي يشك المستشرقون في سبقها للإسلام إلى عصر أولئك الشعراء ، أو كانوا خلقاء أن يعلمنـا من كتابـتهم شيئاً يؤـيد ذلك الشـك نوعـاً من التـأـيـد .

أما إذا كانوا على القول الراجـع - هل القاطـع - يهـدا دخلـوا الجـزـيرـة بلـسان غـير لـسانـها ، وتكلـمـوا الآـرامـية أو الأـدوـمية أو العـبرـية ثم تـعلـمـوا اللـغـة العـرـبـية الحـجازـية فهـذا التـوحـيد الذـى تم بـين اللـغـة الحـجازـية وـبـين الآـرامـية أو الأـدوـمية أو العـبرـية ليس بالـسـتـغـربـ أن يتم

بين لهجة العرب في الجنوب ولهجة العرب في الحجاز وسائر أطراف الجزيرة ، فقد أقام عرب اليمن في الجزيرة واتصلوا بالحجاز زمناً أطول جدًا من مقام اليهود المهاجرين منذ القرن الأول أو الثاني للميلاد .

ولم يصل إلينا شيء من لغة اليهود الذين أقاموا بجنوب الجزيرة أو اليهود الذين تختلف معهم ذو نواس في نجران ، ولكن اليهود الذين وفدو إلى الحجاز بعدبعثة النبي عليه السلام كان منهم كتاب ومؤرخون مطلعون على تاريخ حمير وتاريخ أسلافهم العبرانيين ، وكان منهم كعب بن مانع المسمى بـ كعب الأحبار ، وكان منهم وهب بن منبه الصناعي الذي قال ابن خلkan إنه رأى كتاباً له عن ملوك حمير وأخبارهم وأشعارهم في مجلد واحد ووصف هذا الكتاب بأنه مفيد .

وقد كان كعب و وهب من المغاربين في طلب التوادر فلم يذكروا لنا زماناً شهدواه ، أو شهدوا آباءاً لهم ، وأجدادهم ، كانت فيه لغة قريش مجهولة في اليمن وماجاورها . وأدنى من ذلك إلى عصربعثة قدومن الوفود من اليمن إلى الحجاز وذهب الولاة من الحجاز إلى اليمن بإذن النبي عليه السلام ، ومنهم معاذ بن جبل وعلى بن أبي طالب ومن كان يصححهما في عمل الولاية والتعليم ، فلم نسمع أن وفود اليمن على النبي جهلوا ما سمعوه أو نطقوا بكلام لا يفهمه أهل الحجاز ، وهؤلاء قد لقناهم من آبائهم فلا يفوتهم ما اختلف من كلامهم إذا كان ثمة اختلاف .

وأقدم منبعثة الحمدية رحلة الصيف ورحلة الشتاء ، وليس في أخبار هذه الرحلات إلماع إلى تفاهم قريش مع أهل اليمن بلغة غير اللغة القرشية في الجيل السابق للبعثة والجيل الذي تقدمه ، ومن البعيد

جداً أن يغيب عن ذاكرة العرب حديث جيلين قبل جيله وقد كانت أخبارهم ورواياتهم وأنسابهم وأمثالهم كلها قائمة على المحفظ وتسليط الرواية والإسناد من جيل إلى جيل ، فإذا كانت لغة المجاز شائعة عامة على مدى الذاكرة في عصر البعثة الحمديّة فلا أقل من ثلاثة أجيال تقدر لهذا الشيوع وهذا التعميم ، وترجع بنا هذه الأجيال إلى أقدم الأوقات التي أُسند إليها نظم المعلقات فلا تستغرب نظمها باللغة يفهمها العرب من الجنوب إلى الشمال .

ولقد سمع النبي عليه السلام قصيدة كعب بن زهير ، وقد نظمها ولا شك بلغة أبيه زهير بن أبي سلمى ، وكان زهير من أسرة شاعرة مسبوقة إلى النظم بتلك اللغة ، ولا يعقل أن يكون التغير في لغة النظم قد طرأ عليهم فجأة في مدى سنوات معدودات . فإذا بلغنا بالمعلقات عصر هرم بن سنان - مددوح زهير - وما تقدمه بقليل فليس من شعراء المعلقات من هو أقدم من ذلك يزمن طويل يمتنع فيه التوافق على النظم الواحد واللغة الواحدة .

ولابد أن نذكر هنا أن أوزان العروض لا تخلق بين يوم وليلة ، وأن وزن قصيدة كعب ووزن قصيدة أبيه قد وجدا قبل عصر الشاعرين ونظمت فيما قصائد جيل أو جيلين على الأقل قبل ذلك التاريخ ، ولو أن هذه الأوزان وسعت شرعاً غير شعر اللغة الحجازية لما غاب خبره إن غاب لفظه ومعناه .

ومن عسف القول ولا ريب أن نجزم بامتناع هجرة اليهانية إلى ما وراء حدود اليمن في الجزيرة العربية ، فإذا جاز أن تهاجر منهم

قبيلة واحدة فحكم القبيلة في مسألة اللغة كحكم القبائل العشر أو العشرين . ولمن شاء أن ينكر نسبة البكريين أو التغلبيين أو الفاسنة إلى اليمن مستندًا إلى الدليل أو غير مستند إلى دليل على الاطلاق ، ولكنه لا يستطيع أن ينكر نسبتهم إلى اليمن وينكر نسبة اللغة العدنانية إليهم في وقت واحد ، فإنه بذلك ينكر نسبتهم إلى كل أصل معروف في الجزيرة العربية ولا يأتى لهم بأصل من تلك الأصول .

. وإن من ينكر انتقال قوم من اليمن إلى ما وراءها لينكر أمراً غير قابل للإنكار في الجزيرة العربية التي لم يثبت فيها تاريخ ثابت من تواريف الرحلات ، على تباعد الأزمنة وتبدل العوارض الجوية وظروفه الخصب والجذب والغذبة والهزيمة . وما من باحث ذي رؤية يعترض البث بذلك الإنكار ثم يجزم بمحض اليمنية في حدودهم منذ أحاطت بهم تلك الحدود . فمن العسف أن يقال إن اليمنية لم تبرح اليمن فقط في العصور التي سبقتبعثة الحمدية ، وليس من العسف في شيء أن يقال إنها برحتها على حسب الطوارئ وعوامل الجو والتاريخ ، ولا داعية بعد ذلك لا سُغراب التوافق بين اليمنية وأبناء الحجاز وتهامة وسائر الجزيرة في طبقة من اللهجات . فما دمنا نقدر بحكم البداهة أن اليمنية وجلوا في الجزيرة العربية وراء حدودهم وتتكلموا كما يتكلّم المقيمون في جوارهم فقد زالت المشكلة ... ولم تكن هنالك في الحقيقة مشكلة تزال .

وليس أكثر من العسف الذي يلتجأ إليه منكرزو الوحدة في لغة الجزيرة قبل بعثة الحمدية بجيدين أو ثلاثة أجيال ، وإن اعتساف

التاريخ هنا لأهون في رأينا من اعتساف الفروض الأدبية التي لا تقبل التصديق ، فما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواية يلتفون أشعار الجاهلية ، كما وصلت إلينا ويفلحون في ذلك التلقيق . إذ معنى ذلك «أولاً» أن هؤلاء الرواية قد يلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها أمرأ القيس والنابغة وظرفة وعترة وزهير وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية ، ومعنى ذلك «ثانياً» أنهم متقدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية . فينظمون بمزاج الشاب طرفة ومزاج الشيخ زهير ومزاج العربيد الغزل امرأ القيس ومزاج الفارس المقدم عترة بن شداد ، ويتحرون لكل واحد «مناسباته» النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه ، ومعنى ذلك «ثالثاً» أن هذه القدرة توجد عند الرواية ولا توجد عند أحد من الشعراء ثم يفرط الرواة في سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل ، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان فضلاً عن إساغته بغير برهان ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين ، وإن تصديق النقانص الجاهلية جميعاً لأهون من تصديق هذه النقيضة التي يضيق بها المحس ويضيق بها الخيال .

وشتان - مع هذا - النقانص التي يستدعيها العقل ويبحث عنها إذا تفقدنا فلم يجدوها ، والنقانص التي يرفضها العقل ولا موجب لها من الواقع ولا من الفكر السليم .

فهذه النقانص التي تحاول أن تشكيكنا في وحدة اللغة العربية قبل

الإسلام يرفضها العقل لأن قبولاً يكلفه شططاً ولا يوجد له بحث جلدي
بالإقطاع .

فمما يتكلفه العقل إذا تقبلها أن يجزم - كما تقدم - بانقطاع عرب
البين عن داخل الجزيرة كل الانقطاع ، وأن يجزم ببقاء لغة قحطانية
تนาظر اللغة القرشية في الجيلين السابقين للبعثة الحمدية غير معتمد على
أثر في ذاكرة الأحياء ولا في ورق مخطوط ، وأن يلغى كل ما توارثه
العرب عن أنسابهم وأسلافهم وهم أمّة تقوم مفاخرها وعلاقاتهم على
الأنساب وبقايا الأسلاف ، وأن يفترض وجود الرواية المتأخرة على
الاتصال بذلك الملكة التي تنظم أبلغ الشعر وتنوعه على حسب
الأمزجة والدواعي النفسية والأعمار ، وأن يفهم أن القول المتعلّق
مقصور على الأسانيد العربية ، بمطلب مراجعتها ، دون غيرها من
مراجعة الأمّ التي صرّح عنها الكثير مما يخالفه الاتصال والكذب
الصريح .

ومن النقائض التي يستدعيها العقل ويستلزمها ويأخذ منها حجة
لثبوت الواقع في جملته أن يحدث الاختلاف في الرواية وأن يتعرّض فيها
الإجماع بين الرواية ، فإن العقل لا يصدق الأقوایل التي يتفرق رواثتها
ويطول العهد عليها ويغول أصحابها على الذاكرة والإسناد ثم تأتي
متفرقة في الجملة والتفصيل ولا تتعرض مع الزمن وعوامل الأهواء
للاضطراب والخدف والإضافة عن قصد أو بفعل السيان والإهمال .
فاختلاف الرواية إذن سبب من أسباب التصديق ، واتهامهم يدعون إلى
الشك أو التكذيب .

وقد نسمع النقيضين في هذه الحالة فرفضهما ولا ترفض لباب الخبر ومغزاها . فقد سمعنا أن عمرو بن كلثوم أو المخارث بن حلزة ألقى قصيده في وقفة واحدة ، وسمعنا أن زهير بن أبي سلمى كان ينظم قصيده في المحوال وتنسى قصائده من أجل ذلك بالحواليات ؛ وقد نسقط هذه المبالغة كما نسقط تلك ولا يلزم من ذلك أن نسقط الشعر الذي يولغ في وقت نظمه بين قصى الطرفين .

وربما وقفنا على روایتين نصدقهما الآن عند النظر إلى الحقائق العصرية ونعلم أن تلقيهما في الزمن الماضي جد عسير ولو أراده الملفكون ، فمما يروى عن أمرىء القيس أنه تعجب من أعراض النساء عنه مع وسامته ومكانته . وسأل إحدى النساء في ذلك فقالت له : نعم ، ولكن لك عرقاً كأنه عرق كلب ، ثم نقرأ أخبار وفاته فنعلم منها أنه أصيب قبل موته بقرود تساقط منها جلده وسمى الحلة التي كان يلبسها من أجل ذلك بذات القرود ، ومؤدى الروایتين معاً أن الشاعر كان على استعداد للمرض الجلدي لفساد رائحة العرق الذي يفرزه ، وأنه لم يزل حتى استشرى به الفساد في رحلته القصبية فظهرت فيه تلك القرود ، ويقتربن ذلك بتوادره مع النساء المعرضات عنه وغلبة الشاعر علامة عليه في عيني امرأته ، فلا يسهل على الناظر في جميع هذه الأخبار أن ينسب تلقيها عمداً إلى راوية واحد ، ولا يسهل عليه أن يتلقاها متفرقة ثم يجردها من الدلالة التي تربط بينها على غير علم من الرواة المتفرقين .

وربما كذب الكثير من أخبار طرفة ولم تكذب قصيده حيث تم

في جملتها على خلاصته التي توب عن تلك الأخبار وتنينا عن محاسبة الرواة على التصديق أو التكذيب .

. وهذه القراءن الأدبية هي التي يغفل عنها المستشرون ولا يفطنون لها لأنهم ينظرون في النصوص والإسناد ولا ينظرون في الأدب ولا في روح الكلام ومضامين التعبير ، ومنهم من لا يعرف أدب بلاده ولا يحسن الحكم عليه وهو أدب اللغة التي تلقنها في حجر أمه ، فليست معرفته باللغة العربية كافية له أن يحكم على أدابها وأساليبها ومضامين الكلام فيها ، مع تعدد الأمزجة والأذواق ... ومنهم علامة تصدى لوضع المعجمات الكبرى في اللغة العربية فكتب في مادة «أخذ» إنها تأتي بمعنى نام لقوله تعالى : «لا تأخذه سلة ولا نوم» ... ومنهم من يترجم «أبا بكر» بأبي العدراء لأنـه كان ولد الزوجة التي بني بها النبي عليه السلام وهي عذراء ، ومنهم من يترجم الصعيد بمصر الميمونة أو مصر السعيدة Egypt felix قياسا على اليمن التي تسمى العربية السعيدة Aradia felix ومنهم من يقول إن التضخمية تدل على عبادة الشمس لأنـها من الضحى ... وماهى في وضعها إلا كالتلذذية من الغداة والتعشية من العشاء والسحور من السحر إلى غير ذلك من توقيت الوجبات والذبائح بمقاتها في الليل والنهار ومنهم من يحسب أن القصيدة من القصد فيترجمها بالكلام الذي يراد معناه !

· وقد تصدىت منهم لهذا البحث الذى نحن فيه عن اللغة قبل نزول القرآن طائفة تقتسم هذه المباحث وهى أجهل بالآيات من عامة الأميين . فالدكتور سنكلر تسديل Thusdale صاحب كتاب مصادر الإسلام يروى شبهات الناقدين للقرآن الكريم ، ومنها هذه الآيات .

دلت الساعة وانشق القمر
عن غزال صاد قلبي ونفر
أحقر قد حرت في أوصافه
ناعس الطرف بعينيه حور
سر يوم العيد في زينته
فرمانى فعاظى فعمر
بهمام بين لحاظ فساتك
تركشى كهشم المحظى
ويتخد منها قرينة على اقباس القرآن بعض الآيات من أشعار
الجاهلين ..

ويضيف الدكتور العلامة إلى هذه الآيات أبيات أخرى كقول
السائل :
أقبل والعشاق من خلفه
كأنهم من حدب يسلون
وجاء يوم العيد في زينة
لشنل ذا فليعمل العاملون

قال الدكتور : «ومن الحكايات المتداولة في عصرنا الحاضر أنه لما
كانت فاطمة بنت محمد تقلو هذه الآية وهي - اقتربت الساعة وانشق
القمر - سمعتها بنت أمراء القيس وقالت لها إن هذه القطعة من
قصائد أبي أخذها والدك وادعى أن الله أنزلها عليه ، ومع أنه يمكن
أن تكون هذه الرواية كاذبة لأن أمراً القيس توفي سنة ٥٤٠ م ولم

يولد محمد إلا في سنة الفيل أي سنة ٥٧٠ م فلا ينكر أن هذه الآيات المذكورة واردة في سورة القمر وفي سورة الضحى وفي سورة الأنبياء وفي سورة الصافات وغاية الأمر أنه يوجد اختلاف طفيف في النطق وليس في المعنى ، فورد في القرآن اقتربت وفي القصيدة دنت ... ومن بين الواضح أنه يوجد مناسبة ومشابهة بين هذه الآيات وبين تلك الآيات الواردة في القرآن . فإذا ثبت أن هذه الآيات هي لامرئ القيس حقيقة فحيثذا يصعب على المسلم توضيح كيفية ورودها في القرآن لأنه يتذر على الإنسان أن يعتقد أن آيات شاعر وشى كانت مسطورة في اللوح المحفوظ قبل إنشاء العالم .

ثم قال الدكتور يطالب العلماء المسلمين ، مع المعارضين والمشتبهين ، بأن يقيموا الدليل على أن هذه الآيات مأنوحة ومقبضة من القرآن وأتها ليست من نظم امرئ القيس الذي توفي قبل مولد محمد بثلاثين سنة ولو لكن يصعب علينا أن نصدق بأن ناظم هذه القصائد بلغ إلى هذا الحد من التهتك والاستخفاف والجرأة في أي زمن من الأزمان بعد تأسيس مملكة الإسلام التي كانت متsuma الأطراف والأكتاف حتى يقتبس آيات من القرآن ويستعملها في مثل هذا الموضوع .

ثم يختتم الدكتور كلامه في هذه الشبهات مصطليعا الخذر والخيطنة لولا يثبت نظم هذه الآيات بعد الإسلام فتسقط الشبهة كلها ، فيقول إن هذه الآيات ليست كل ما يعرض به المعارضون ، لأن ما تقدم من الأسانيد كاف عندهم لتأييد هذه القضية (٢) .

وأيسر ما يدو من جهل هؤلاء الخابطين في أمر اللغة العربية قبل الإسلام وعلاقتها بلغة القرآن الكريم - أنهم يحسبون أن علماء المسلمين يلقون في بحث تلك الأبيات وصبا واصبا لينكروا نسبتها إلى الجاهلية .. ولا يلهمهم الذوق الأدبي أن نظرة واحدة كافية للبيان
بادخاض نسبتها إلى أمرىء القيس أو غيره من شعراء الجاهلية .

وهذه النظرة الكافية هي التي تعنى الناقدين المستشرقين وهي أصل وثيق من أصول النقد يعود عليه الناظر في الأدب كل التعويل ، ولا يقدح فيه أن يتسع للجدل وأن يجوز عليه الخطأ في القليل دون الكثير .

كل ذلك يتسع سبيل الجدل في إنكار خبرة الخبير بكتابه المخطوط ، وكذلك يجوز الخطأ في محاكاة الكلمة أو بعض الكلمات ولا يجوز في السطور والصفحات .

فإذا نظر خبير المخطوط في صفحة من الصفحات فقد تغنى نظرة في الحكم عليها بالصحة أو التزيف ، وربما جاز عليه أمر الكلمة والكلمات ، إذا لم يكن أمامه غير هذه الكلمة أو هذه الكلمات للمقابلة والمضاهاة ، ولكنه إذا حصل على تلك الكلمة مكتوبة عشر مرات أو عشرين مرة لم يكن من البسيط أن ينخدع فيها كما ينخدع في الكلمة المفردة بغير تكرار ، وعلى هذا المثال يبدو الصحيح والزيف في الشعر الأصيل والشعر المدخول ، وقد يجوز التزوير في الشطارة الواحدة أو البيت الواحد إذا امتنعت المقارنة بينه وبين أمثلة من تلقيق صاحب التزوير ، ولكنه لا يجوز إذا كرر المزور الأبيات ومثلت للنااظر الناقد طريقته في تزوير هذه الأبيات المتفقات ..

أما المستحيل ، أو شبيه المستحيل ، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ويصطنع في جملته بالصبغة التي تشمله على تباين القائلين والشعراء ، فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديواناً يماثله ولا يخالفه من كلام العباسين أو كلام الأموريين المتأخرین ، وإذا قل الفارق بين الشعر الخضرم والشعر الأموى الأول والشعر الجاهلي ذلك آية على صحة العلامات التي تميز الشعر الجاهلي وعلى صحة القرابة بينه وبين الشعر الذي لم يفترق عنه افتراقاً بعيداً بزمانه وثقافة قائليه ويعاهم في المعیشة ومناسبات التعبير فلا يتباين الشعر الجاهلي والشعر الخضرم ، إن لم يكن بينهما ميزان مشترك ، مع انتهاءه إلى عشرات الشعراء الجاهليين والخضرمين .

إن الملاحم الشخصية التي تميز بين الفرزدق والأخطل وجبرير لم يكن لها ثبوت أوضح وأقوى من ثبوت الفوارق التي تميز بين أمرىء القيس وعمرو بن كلثوم وزهر ، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق والأخطل وجبرير في وسع راوية واحدة فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعاً إلى راوية أو رواة ، ولكنه يذهب في الحالين مذهب لا سند له ولا سابقه من مثله في آداب الأمم ولا نصيب له من الذوق الأدبي غير النبو والاستغراب .

وريماً كان «سنكلر تسديل» الذي مثلنا به بجهل المستشرقيين باللغة والنحو الأدبي وشهاده التضميني والاقتباس مثلاً صارخاً كما يقال في التعبير الحديث ، ولكن المثل الصارخ هو الذي يبرز الحقيقة مستعصية

على الليس والمكابرة ويفحط بها دونه من الأمثلة التي تتردد بين الشك واليقين ، وقد أتينا على طائفة منها لا تتخلّف عن المثل الصارخ بشوط بعيد .

* * *

على أن موازين النقد الأدبي الذي اشتغل به هذا النفر من المستشرقين لا تسلم على هينة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أناساً من تلاميذهم فاتبعوهم في أكثر الأخطاء التي كانوا يقعون فيها من جراء عجزهم عن النهاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية .

ولابد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمي على تصحيح تلك الأخطاء ، ونأتي فيما يلي بمثل من أمثلة النقد في مسألة من مسائل الأدب القديم المشهورة لاتباع المنهج المقيد في المراجعة والتصحيح ، كلما اتصل الأمر على المخصوص بالفروض التي تتردد عن التاريخ المجهول .

النقد العلمي

النقد العلمي :

لابد من حيلة ناجمة غير حيلة الرفض المطلقاً أو القبول المطلقاً أو الظن المتردد بين الطرفين - كلما عرضت للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبية أو التاريخية التي يختلط فيها الصدق بالكذب والخبرافة بالواقع والحقيقة بالخيال ، ولا يخلو منها مرجع من مراجع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية في كثير من الأجيال ،

فما هي هذه الحيلة الناجمة ؟ إن الظن فيها لا يعني شيئاً إلا إذا أخذناه مأخذ الظنون ولم نزعم أنه يترقى إلى مراتبة القول الملزم أو الرأى المقبول .

ونعتقد أن النقد العلمي في العصر الحديث وشيك أن يعتمد على وسيلة من أوسع الوسائل التي تستند إلى الحججة المقنعة ولا تكتفى بترجيحات الظن أو النزق على ديدن النقاد قبل العصر الأخير . ونود في هذا المقال أن نخرب طريقة هذا النقد العلمي في سيرة من أحوج السير إلى التحقيق ، وأكثرها قبولاً لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح ...

تلك هي سيرة «أمرىء القيس» الذي أضل تاريخه الكثرين قبل أن يلقبوه بالملك الضليل .

فمن اليسير عندنا أن نعرض أخباره على التفسير العلمي فنعلم منها يقيناً ما ليس بالغenuine لاستحالة اختلاقه على مؤرخيه في صدر الإسلام وبعد صدر الإسلام إلى الأزمنة المتأخرة؛ لأن أولئك المؤرخين يجعلون التفسيرات العلمية التي تؤخذ من أخبارهم فيما يصححون روایته أو يعتمدون فيه التزييد والتلقيق.

وهذه أمثلة متفرقة من الأخبار التي تضم بعضها إلى بعض فيم بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطيع تلقيقه في زمانه أو أزمنة مؤرخيه.

١ - يقول كتاب الشعر والشعراء: «كان امرؤ القيس جميلاً وسيماً، ونعم جماله وحسن مفرّك لا تريده النساء إذا جربته»، وقال لأمرأة تزوجها: ما يكره النساء مني؟ قالت: يكرههن منك أنك تقليل الصدر خفيف العجز، سريع الإراقة، وسائل أخرى فقالت: يكرههن منك إنك إذا عرقت فتحت براحتحة كلب، فقال إنك صدقتنى وإن أهل أرضعوني بلبن كلبة.

٢ - وروى غير مصدر من مصادر تاريخه «أنه تزوج امرأة من طيء فأبغضته من ليلتها وكرهت مكانها معه فجعلت تقول له: يا حير الفتى أن أصبحت، فيرفع رأسه فينظر فإذا الليل كما هو فتقول: أصبح ليلاً.. فلما أصبح قال لها: قد علمت ما صنعت الليلة، فما الذي كررت مني؟ ولم يزل بها حتى قالت مثل ما تقدم.

٣ - وروى الميداني أنه لماجاور في طيء نزأ به علقة الفحل التيسي فقال كل واحد منها لصاحبه أنا أشعر منك، فشحاسكا إلى

امرأته فقالت له : علقة أشعر منك ، لأنك زجرت فرسك وحركته
بسألك وضربيه بسوطك وأنه أدرك الصيد ثانياً من عنان فرسه ،
فغضب امرأ القيس وقال : ليس كما قلت ، ولكنك هوبيه ، فطلقها
فتزوجها علقة وبهذا لقب علقة الفحل .

٤ - وأجمع المؤرخون على أنه كان يلقب بذى القرود ، ولكنهم
اختلفوا في إصابته بالقرود فقال بعضهم إنها مرض كالجدري وقال
آخرون إنها من حلة مسمومة خلعها عليه قيصر بعد سفره من
القسطنطينية انتقاماً منه ؛ لأن رجلاً من بنى أسد كان على صلة بمحاشية
قيصر فسمع أن امرأ القيس يغازل بنت قيصر فوشى به وألفى إلى
الملك أن امرأ القيس (غوى داعر) وسيفضح ابنته بشره .

٥ - وغير هؤلاء الرواة يقولون : بل كان قيصر راضياً عن
الشاعر إلى ما بعد وفاته وأمر بإقامته تمثال له عند قبره شاهده الخليفة
المأمون لما دخل بلاد الروم ليغزو الصابئة .

هذه جملة أخبار متفرقة يؤخذ منها أن امرأ القيس كان مصاباً
بالتهاب جلدي يحدث من اجذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفه
من الطفيلييات ، ويفوح العرق في هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب ؛
لأن الكلب قليل المسام في جلده ، فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان
المصاب .

ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمراض

الوظائف الجنسية معروفة ؛ ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم .

فمن الواضح إذن أن أخبار الرواية عن الخلل الجنسي في بنية أمرئ القيس صحيحة لا يستطيع الرواة أن يلتفوها ويجمعوا بين دلالتها على هذه الصورة ، ومن الواضح كذلك أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل ؛ لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه تلك الرائحة ... ونفهم من هذه القرائن بالبداية أن قصة المحلة المسمومة وهم كهذا الوهم ؛ لأن القروح لابد أن تنشأ من ذلك المرض الجنسي بعد طول العهد بالاصابة ؛ ولأن الرجل الذي تبغضه زوجته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوي ابنة قيصر ، وأن يتعرض في جريمة ذلك للوشایة والانتقام .

* * *

وننتقل من روایات زواجه ومرضه إلى روایات أخلاقه فنعلم من جملتها ما يفسر لنا سمعته وما اشتهر به من الإباحة وافتضاح السيرة في أمور النساء .

١ - ظهر مذهب مزدك على عهد الملك الفارسي قباد ، وهو مذهب يدهو إلى المشاركة في الأموال والزوجات ، وأراد الملك الفارسي أن ينشره بين العرب فأنكره المنذر بن ماء السحاء ملك الحيرة وارتضاه الحارث بن عمرو ملك كندة .

٢ - وكان المهلل الشاعر خال امرئ القيس ماجنا مستهترًا بمحاضحة

النساء ولقب من أجل ذلك بالزير وهو الرجل الذي يكثر من مزاولة النساء .

٣ - وكان امرؤ القيس يبيع في شعره ما لا يباح من التحدث بالفسق والخيانة وغشيان المخمور ، فلا جرم يقال عنه أنه غوى داعر ويتعدد وصفه بهذه الصفة على ألسنة رواهـ .

فهذه أخبار عدـة تفسـر لنا سمعـة الشاعـر وتبين لنا البيـاعـث النفـسـية التي تـبعـت بـها تلك الخلـيقـة وتهـبـعـ لها جـوـها الـاجـتـمـاعـي ولوـازـمـها العـاطـفـيـة (أولاً) من خـلـاقـنـ القـبـيلـةـ التي ولـدـ فـيـها وسمـحـ لها أحـواـصـها الـاجـتـمـاعـيـة بـقـبولـ مـذـهـبـ مـزـدـكـ ومـطـلـوـعـةـ الـمـلـكـ الـفـارـسـيـ حيثـ خـالـفـهـ مـلـكـ الـحـيـرةـ .

ويأتي جـوـ الأـسـرـةـ بعدـ جـوـ القـبـيلـةـ فلا يستـغـرـبـ من اـمـرـىـءـ يـمـرـ النـاشـيـءـ أـنـ يـشـبـهـ خـالـهـ زـيـرـ النـسـاءـ منـ جـانـبـ الطـبـيـعـةـ وـمنـ جـانـبـ الصـنـاعـةـ الفـتـيـةـ ، إذـ كـانـ خـالـهـ شـاعـرـاـ يـقـولـ بـفـنـهـ ماـ طـبـعـ عـلـيـهـ بـورـالـهـ ، وـقـدـ يـزـيدـ اـمـرـىـءـ الـقـيـسـ تـماـدـيـاـ فـيـ الـمـجـونـ وـالـخـلاـعـةـ أـنـهـ يـدـفعـ بـهـماـ شـبـهـ النـفـصـ وـيـعـوـضـ بـهـماـ قـوـلـاـ مـالـيـسـ لـهـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ .

وعـلـىـ هـذـاـ التـحـوـ منـ الـمـاـقـيـلـةـ بـيـنـ الرـوـاـيـاتـ نـعـلـمـ حدـودـ الـكـذـبـ أوـ حدـودـ الـوـضـعـ حـتـىـ عـنـ ثـبـوتـ الـوـضـعـ أوـ ثـبـوتـ التـناـقـضـ بـيـنـ الرـوـاـيـاتـ فـيـ الـخـيـرـ الـوـاحـدـ .

فـإـنـ كـذـبـ الـوـضـعـ يـتـبـعـ ردـ الـاسـطـاعـةـ لـتـيـ لـاـ يـقـدـرـونـ

على مجاوزتها ، فليس في مقدورهم أن يختلفوا العوارض الطبية التي تصلح دونه غيرها لتفسير أخبارهم ونقاومتهم واستخراج الحقائق الظاهرة أو المستترة بين طوابيدها .

وليس في مقدورهم أن يصنعوا بيئة القبيلة ولا بيئة الأسرة ولا بيئة المحو النفسي الذي نشأ فيه الشاعر وعاش فيه حتى اتفقت هذه البيئات جميعاً على التهديد لتكوين إنسان موجود ، ولا بد أن يكون موجوداً إذا تلزمه مقدمات وجوده ونتائجها على وجه يتنبع فيه الكذب ؛ لأن كذب لا يستطيعه من يأتى به ولو أراده وتحره .

* * *

فالشخصية التاريخية الصادقة هي التي تتوافق عناصرها ، وتشجع ملامحها وتتلاقى أجزاؤها كما تتلاقى أجزاء الهيكل المترافق بين حفائر الأرض ، فتركب كل منها في مكانه وتستوى الأعضاء من هنا وهناك كما تستوى في الكائن الطبيعي والصورة الحية .

وربما كان هذا الاستواء الذي لا حيلة فيه للرواية الكاذبة ولا للرواية الأمينة أحق بالاعتماد عليه من ورود السيرة في كتب التاريخ من مصادر أخرى بعيدة عن مصادرها العربية . فقد وردت سيرة أمير المؤمنين في كتب نونوز وكتب بروكوب من مؤرخي الروم ، وورودها هنالك دليل وثيق على شخصية تاريخية لم تفرد بها المصادر العربية ولكن الصدق الذي تأدى به الأخبار على غير قصد من روائهما ووضاعها أصح في الدلالة من المكتوب المقصود الذي لا يستحيل عليه ظن التدليس .

الشعر العربي والذهب الغربي

الشعر العربي والمذهب الغربي الحديثة :

نظم الشعر في اللغة العربية فن مستقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جداً بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، خلافاً لما يدر إلى الخاطر لأول وهلة . فإن كثيراً من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الإيقاع . ولكن النظم العربي فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطارة بمقاييسه الفن من البحور والأعراض إلى الأوتاد والأساليب .

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية أخوات العربية . فإننا إذا أخذنا سطراً على حدة من قصيدة عبرية لم نستطع أن نسبه إلى وزن محدود أو مقاييس متفق عليه ، ولا بد من اقتراحه بسطور أخرى يتم بها الإيقاع ولا تطرد في قول كل شاعر ولا في سطور كل قصيدة ، فهو الفاصلة النثرية التي يمكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات .

ومن الشعر الغربي ما يعرف كل سطر منه بعدد من المقاطع والنبرات ولكنه بغير قافية تنتهي إليها هذه السطور .

أما ضروب النظم التي تلتزم فيها القافية فكلها في نشأتها كانت تُقْنَى أو تتشدد على إيقاع الرقص ، ثم استقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه للأوزان العربية ، وهي المoshحات التي اشتهرت عندهم باسم «استانزا» أو اسم «سونيت» ويدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والغناء ... فإن استانزا كلمة إيطالية يعني الوقوف تقابلها ستاند Stand بالإنجليزية ، وسونيت Sonnet من الكلمة سونج Sonج التي تعني الغناء .

فالشعر الذي لا يضبط بالوزن أو القافية موجود في اللغات السامية واللغات الآرية ، وبعده لا يزيد الإيقاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق عليه ، وبعده يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع والنبرات ، ولا ينتهي إلى قافية ملتزمة في القصيدة أو المقطوعة الصغيرة .

إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم . وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتحقق في غير البيئة العربية الأولى . أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأمم التي ينفرد فيها الشاعر بالإنشاد تظهر القافية في شعرها ، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بمواضع الوقف والترديد . ولكن

الجماعة إذا اشتركت في الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبية ، لأن المغنين جميعاً يحفظون الغناء بفواصيله ولوازمه ومواضع التبر والترديد في كلماته وفقراته ، فينساقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين .

يقول العلامة جلبرت موري – وهو من ثقات البحث في الأوزان والأعaries – فإن نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة . ففي اللغتين اللاتينية واليونانية يتظلمون بغير قافية لأن الأوزان فيما واسحة ، وإنما تدعوا الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الإذن بعلامة ثابتة للوقوف ، وبغير هذه العلامة تنقل الأوزان وتغمض ولا تستعين للسامع مواضع الانتقال والانفصام . بل لا يستعين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منثور . وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المخاطر المرسلة من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنثور وحسبها الآخرون من المنظوم . وما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ، وأن انتشار القافية في أغاني الريف الإنجليزية يقترن بالشخص في أوزان الأعaries .

ويستطرد الأستاذ موري إلى الشعر الفرنسي فيقول : وإن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد إحصاء للمقاطع ، وأصبحت

المقاطع بين مطولة وصامدة ... نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فصارت في شعرها ضرورة لا محيس عنها ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه» .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم . فحيث شاعت أناشيد الجماعة قل الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ولو لم تكن متناسبة الوزن على نمط محدود ، لأن الغناء بالكلام المشور يمكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور .

وأناشيد الجماعة قد شاعت بين العبريين لأنهم قبيلة متنقلة تحمل تابوعها في رحلتها وتنشد الدعوات معاً في صلواتها الجماعية ، وفي هذه الدعوات ترانيم على وقع الدفوف كما جاء بالأصحاح الخامس عشر من سفر الخروج «أخذت مريم النبيه الدف بدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . وأجايتها مريم : رنموا للرب فإنه قد تعظم ...» .

وكذلك شاعت بين اليونان أغاني المسرح التي ترجع في نشأتها إلى الشعائر الدينية ، ثم انتقلت منها إلى الأمم الأوروبية .

وما يؤيد الصلة بين غناء الفرد والتزام القافية أن شعراء الأمم الغربية الذين ينشدون قصائدتهم للمستمعين قد جاؤوا إلى القافية والتزموا في مراعاتها أحياناً ما يلزمه عندنا شعراء الموشحات .

أما البيئة العربية فلم تكن فيها قبل الإسلام صلوات جامعة منتظمة بمواعيدها ومحفوظاتها . وإنما كان الحداء هو الغناء الذي يصاحب إنشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل ، ينشد الحادي على انفراد وتصغر إليه القافية أحياناً في هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع في متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتفقر النغمة على وتيرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

هذا استقل النظم بمحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة تمييزه مع الغناء ومع غير الغناء . فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله انتظاماً لا بد منه لكفايته ، مع بساطة أذانين الغناء .

ولذا التمسنا مدخلنا لفن الحركة الموقعة مع الحداء فهناك الإيقاع واحد نتابعه في خطوات الأيل وفي خطوات المرولة التي تصاحبها على القدم . ولدى هذا الإيقاع يرجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، ومجبه على غير قصد أدل على تمكن العادة وعلى أصلتها في الحياة البدوية :

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذَبٌ
أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمَطْلَبِ

• • •

مَلَ أَنْتَ إِلَّا أَصْبَحْتَ دَمِيتَ
وَفِي سَبِيلِ اللهِ مَا لَقِيتَ

• • •

وقد تكون حركة المرولة في الطواف بالكعبة ملحوظة في كل دعاء
مروى فيما اختلف المختلفون في صحة الرواية ، كما قيل عن امرأة
أخزم بن العاصي حين نذرت ولدها للكعبة فقالت :

إِلَىٰ جَعْلَتْ رَبَّ مِنْ بُنَيَّهُ
رِبِيعَتْلَهُ بِكَعَةَ الْعَلِيَّةَ
فَبَارِكَسْنَ لِي بِهَا إِلَّاهَ
وَاجْعَلْهُ لِي مِنْ صَالِحِ الْبَرِّيَّةِ

فهكذا يفهم الناظم كيف تكون حركة الدعاء مع المرولة ، أيا
كان صاحب النظم أو من ينسب إليه .

هذه المردّلات الفردية هي التي ميزت النظم العربي باستقلال فنه
ووضوح قافيته وترتيبه ، ولو وجدت في الجاهلية العربية صلوات
جامعة تتشد فيها الدعوات المحفوظة لوجدت فيها القصائد التي تحمل
لنا حياتهم الدينية وحياتهم الاجتماعية ، إما من أناشيد الصلاة كما عرفها
العبرانيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان . ولكننا نعرف
العرب من قصائدهم الفردية كما نعرف الأمم الأخرى من أمثال تلك
القصائد ، فلا يفوتنا منها غاية ما تدل عليه .

هذا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لنا في
القصيدة العربية ، وكانت نادرة بين الأمم السامية والأمم الآرية على
السواء .

أما السبب الآخر فهو أصلالة الوزن في تركيب اللغة . فالمصادر

فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء أو يحفظ بدلاته على الحدث حسب الوزن الذي يتقلل إليه .

هذه أصالة في موضع الوزن من المفردات والتراكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في شعر هذه اللغة ، وأن يكون شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود في منظومات الأم الأخرى ولو صرفاً النظر عن أثر الإنشاد الفردي في ثبيت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء . في القصائد العربية .

نعم إن اللغات السامية تجري على قواعد الاشتغال وتوليد الأسماء من الأفعال . ولكن المقابلة بين هذه اللغات في أقسام مشتقاتها وتفريع الكلمات من جذورها تدل على تمام التطور في قواعد الأوزان العربية وعلى نقص هذه القواعد أو التباسها في أخواتها السامية ، بل تدل في باب الأعرب خاصة على تفصيل في العربية يقابل الإجمال أو الإهمال في أخواتها ، وفي غيرها من اللغات الآرية التي دخلتها شيء من الأعرب .

وواضح مما تقدم أننا قصرنا القول على النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحوى الكلم المنظوم فيها .

فهذه القوالب هي التي تطورت في اللغة العربية فأصبحت فناً مستقلاً يمقاييسه عن فن الغناء أو فن الحركة الموقعة ، أما الكلام

المنظوم في تلك القوالب فهو عمل يمتد مع الزمن يتأق في كل عصر بما هو أهل من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإنما نعود إلى القوالب والأوزان في كل عصر لنسأل : هل هي صالحة لأداء المقاصد الشعرية ومحارة الأمم في تطورها الذي يمتد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والفهم والقدرة على الأداء ؟ وهل تتسع للتعديل إذا وجب التعديل للوفاء بطلب جديد من مطالب التعبير ؟

إن تجارب العصور الماضية تنجل عن صلاح القوالبعروضية بمحاراة أغراض الشعر في أحوال كثيرة ، ويدو منها أن أساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه . فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء في الجاهلية : أشهرها الطويل والكامل والخفيف ، ثم نشأت من أوزانها بجزءات وختصارات صالحة للغناء حين استحدثت الحاجة إليه في المعاشر العربية التي عرفت الغناء على إيقاع الآلات ، ثم تحدثت من هذه البحور أسماط وموشحات وأهازيج تتعدد قوافيها مع اختلاف مواقعها وتطول فيها الأسطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها . واحتارت بعض الشعراءنظم الثنائي أو المزدوجات وبعضهمنظم المقطوعات التي تجتمع في قصيدة واحدة متعدد القوافي أو تتفرق وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع ، ولما نقلت الإلياذة اليونانية إلى النظم العربي لم تنسق بها أوزانه ولم يظهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة عن التنويع فيها على نمط غير هذا النمط لمن يشاء التنويع ، واستجابت الأوزان لطلاب المسرح كما استجابت للملحمة المترجمة ولما يشبهها من القصائد التاريخية المطولة .

وقد أفرد الموسيقار العصرى الأستاذ خليل الراوردى فصلاً وافياً في كتابه *فلسفة الموسيقى الشرقية* لبحث التوزيع والإيقاع وتطبيق العروض العربية على الضوابط الموسيقية ، فاتتهى من بعده إلى إمكان التوزيع في الأوزان العروضية واستطاعة الموسيقى والشاعر أن «يفتح أشكالاً غير محدودة من أشكال الموزعين» ، واعتمد في تجاربه على الجهاز الفنى المسمى بالمترونوم ، وهو «صندوق صغير من الخشب هرمي الشكل يفتح من إحدى جهاته الأربع فتكتشف عن قصيب معدنى مقسم بخطوط ، وعليه ثقل متเคล يحدث حركة متساوية ... فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن إلى نقرات بين أربعين ومائتين وثمان . فيمثل الحد الأدنى النقرات المتناهية في البسط ويتمثل الحد الأعلى النقرات المتناهية في السرعة ولم يلجاً الموسيقار إلى وحدات للنغمات غير وحدات الفواصل والأوتاد والأسباب التي يستخدمها العروضيون ، ولم يجعل لها أقساماً غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الثقيل ، والوتد المقرون والوتد المفروق ، والفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى . وإنما استخدم الضوابط الموسيقية لبحث الموضوع بمصطلحات فنه ، وترك مجال بعده للعروضيين يتداولون فيه بمصطلحاتهم التي لا تحتاج إلى التخصص أو التوسيع في فنون الألحان . فخلص من بحوثه الموسيقية والعروضية معاً إلى نتيجة عقيقة خلاصتها - كما قال - أن أشكال الموزعين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها - على ما نرى - أشبه بمحدود الكلمات التي تتألف من الحروف الأبجدية على حين أن الحروف الأبجدية قلماً تزيد على الثلاثين .

فإذا نظرنا إلى ما تم من أشكال العروض ، وما يجُّل أن يتم منها مع التنويع والتوزين ، ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للبناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال فيه ، على نحو يتسع لأغراض الشعر ولا يلجهنا إلّا نقض ذلك الأساس .

وهذا كله مع التسليم بداعه بالتفرقة بين الكلام المنشور والكلام المنظوم في السهولة أو الصعوبة ، فإن التسهيل المطلوب لفن من الفنون كائناً ما كان ينبغي أن ينتهي عند بقاء الفن فناً مقرر القواعد والمقاييس ، وما جهل الناس قط أن الكلام أسهل من الغناء ، وأن المشي أسهل من الرقص ، وأن الحركة المرسلة أسهل من الحركة الرياضية ، ولم يكن ذلك قط مسوغاً للاستغناء بالكلام عن فن الغناء أو بالمشي عن فن الرقص ، أو بتحريك الأعضاء بغير هدف عن أصول الحركة الرياضية أو الحركة في ألعاب الفروسية ... فمهما يكن من تيسير الأوزان بالتنويع والتوفيق فلا مناص في النهاية من التفرقه بينها وبين الكلام المرسل في سهولة الأداء ، وإنما المطلوب أن تكون هنا سهلاً وليس المطلوب مجرد السهولة التي تخرجها من عداد الفنون .

ولابد في هذا السياق من تفرقه أخرى هي التفرقه بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون . فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد في عمل له صفة فنية ، ولا ضرر من الاستغناء عن القيود التي تعوق حرية الفن ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنون .

ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبيّن لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتيه للشاعر في كل تصرف يلجهه إليه تطور المعاني والتعبيرات في

مختلف البيئات والأزمنة . فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية التي وعيتها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا القرن العشرين .

ذلك شأن التجارب العربية ، فما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا وتنصل بها وتبادلنا مطالب الفنون والآداب كما يحدث الآن بينما وبين أمم الحضارة الغربية ؟ ماذا تفرض علينا هذه الثقافة المتبادلة في ميدان النظم والشعر على اتصال بينهما أو على انفراد ؟ أما في النظم فلا خفاء بالأمر من أيسر نظرة إلى آدابنا وآداب الأمم الغربية التي تتصل بها في العصر الحديث .

فما لا تردد فيها أن هذه الأمم لم تبدع في موازين النظم بدعى تستفيده منها ولم نكن قد سبقناها إليها في عصر من عصورنا ، فإذا التزموا الأعaries معذلين أو مبالغين فليس عندهم ما هو أدق وأجمل من الموسحة في أوزانها التي تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزينة في وقت واحد . فain إطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يغفه من قيودها كما يزيد الإيقاع جمالا على جمال .

ولم يبدع الأوروبيون - حتى في شعر المسرحيات الملحنة - هنا من الأناشيد ألم من الموسحة وأصلاح منها للتلحين وحركة الإيقاع . فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واحتار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الأبيض - فجهد ما بلغوا

إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوازنة أو إلى الأكتفاء بالمقاطع التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الأسباب والأوتاد والفوائل . وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطتها الشعر العربي في الأزمة الماضية أو سبقتهم إليه أمة من الأمم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ، لارتباطه بالتقاليد الدينية .

فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذ منه في أبواب التوزين والتنويع .

ليس في فن النظم الجديد نأخذه من الأعيار يض الغزيبة لم تكن عندنا أسمه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأعصابه على حد تعبير «الموشحين» .

لكن الأمر يختلف كثيرا في الكلام على «الشعر» أو الكلام على الأدب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التي تحيط بها الحياة الغربية في كل حقبة ، ولا تتميز منها دعوة واحدة دون أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتناوله قبل أن يتناول غيره من الفنون الجميلة ولا سيما فنون التعبير .

هذه المذاهب الشعرية تعنيها كما تعنيهم وتمتد باثارها إلى أقوالهم وأفعالهم كما تعتقد إلى أقوالنا وأفعالنا . لأنها من أطوار الحياة التي لا تحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على إطلاقها . وإن يكن مظهرها الثقافي هو الجانب الذي يشتغل به النقاد والمورخون في ميادين الفنون .

هذه الدعوات أوسع نطاقاً من أن يحاط بها في مقال . ولكنها تقترب من الحصر المستطاع إذا جمعناها في أدوارها الإنسانية العامة التي يوشك أن تكون أمواجاً دورية في هذا لحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في جملتها ، وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكان :

ونحن نعلم أن أيقراط حصر الطيائع المحسدية في أربعة أمزجة ، وهي المزاج الدموي والمزاج الصفراوي والمزاج البلغمي والمزاج السوداوي ، ثم جاء العلامة بافلوف بعد تقسيم خصائص الأجسام بين الهرمونات وعاليات الدم وردايق الوعي الباطن والوعي الظاهر أقساماً لا تنفد ولا تحصى - فعاد إلى الأمزجة الإيقراطية تيسيراً للفوارق العامة وجعلها أساساً لتجاربه النفسية التي تعد إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء .

فنحن على هذه الوتيرة نقسم الذوق الفني في الإنسان إلى أقسامه الخالدة حين نقول : إن الناس كانوا منذ فطروا وأقيسوا وخيالين ، ومحافظين على القديم وطلاباً للجديد ، أو أنهم كانوا إذا اكتفينا بقسمتهم إلى قسمين التنين : صنفاً يمشي في وسط القطيع وصنفاً ينزع إلى الأطراف ، أمام ووراء ، وعلى كلا الجناحين من اليمين واليسار ... وقد تفكه بعض العلماء الجادين فأطلق على الصنف الأول إسم فريق الضأن وعلى الصنف الثاني اسم فريق المعizer ...

ونرى من تاريخ الأمم الغربية منذ ملكت حرية التشكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الأدب خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، وأنها نزعت

فـ دعواتها انتعاقة كل نزعه طبيعية تستلزمها أطوار الحياة بعد عصر الجمود والتقليد .

فـ في فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعي أن ينزع الإنسان إلى استقلال «الشخصية الإنسانية» في وجه التقاليد العتيدة والأحكام التي تطاع بغير فهم ، بل بغير شعور في أكثر الأحوال ... وهذه هي التزعة التي سميت بـ نزعـة الإبداع و «الحرية الشخصية» Romanticism

ومن الطبيعي أن يتبين هذا الإبداع من كل جانب على غير هدى متفق عليه - إلى شيء من الفوضى والشروع يستحب معه التوقف إلى حين . وهذا ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو جديد يناسب مطالب الزمن ، فنشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجـديد New Classicism

وإذا حـكم اختلاف الطيـاف حـكمـه بين أنصار الواقع وأنصار الخيـال فـ هنا مجال الاختلاف بين الواقعـيين Realists والخيـاليـين والمثاليـين Idealists .

وقد يـظهر هذا الاختلاف في صورة أخرى بين الطـبيـعين وبينـ الفـنيـين أنـصارـ الفـنـ لـلفـنـ art for arts sake Naturalists وـنقول إنـ الواقعـيين والـطـبـيعـيين مـتقـارـيون لأنـهم جـميعـاً منـ أنـصارـ الواقعـ ، وإنـما يـنـفردـ الواقعـيونـ بـمحـارـبةـ التـزـعـاتـ الـخـيـاليةـ وـيـنـفردـ الطـبـيعـيونـ بـمحـارـبةـ التـزـعـاتـ الصـنـاعـيةـ :ـ نـزعـاتـ الإـغـراقـ فـ التـزوـيقـ

والتنسيق . وإذا اقترنت هذه المذاهب جمِيعاً في عصر من عصور النهضة العلمية فالانقسام بينها يُؤول في هذه الحالة إلى قسمين : قسم تغلب عليه الصيغة العلمية وقسم تغلب عليه الصيغة الفنية ، ويتسع كل قسم منها لكثير من الآراء وأشتات من الأساليب .

ولا جلوى من متابعة العناوين التى تنتهى فى الغرب بتصيغة النسبة المذهبية (Ism) فلأنها تنطوى جمياً على هذه الدعوات وتحيط كل منها بعالم من الآراء والأسباب . ولكننا نجمعها فى حدودها الواسعة إذا حجبنا منها الرومانسزم والنيو كلاسيزم والريالزم ، والإيديدالزم فلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناظر به عمل من أعمال البناء والإصلاح فى عالم الفنون ، ولا تزال حتى اليوم وافية بأغراض البحث والمناقشة بين المختلفين على الفنون فيما يستحق الخلاف .

وعلى تعدد المذاهب والمعاونين في الغرب لا نرى هنا ذلك لبساً على الإطلاق بين المذاهب التي أشرنا إليها وبين عشرات المذاهب التي يتشكلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش أحداً منها أو تستغل عن سواها بصفة من الصفات التي يتناولها التطبيق والتبيير .

فلا لبس على الإطلاق بين مذاهب الجلد ومذاهب المزمل في الآداب الغريبة ، فمذاهب الجلد تدعوا كلها إلى البناء وتقوم بالبناء فعلاً ويعيش ما تبنيه ، ومذاهب المزمل لا تتحدث بشيء غير المدم والإلقاء : فلا لون ولا شبه ولا رسم ولا قاعدة في التصوير ، ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول في الشعر والثر ، وإنه لمن المحظى الحسن أن

نقصر هذه الدعوى عن الفنون التي ترتبط بها ضرورات المعيشة والمجتمع ، فما زالتها لسماعنا بفن المعمار الذي لا حجرات ولا جدران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسماعنا بمجامع الموسيقى التي لا تميز بين الضوضاء والألحان ، ولا محل فيها للمعازف والآلات .

من هذه المذاهب ما يطلق عليه إسم المستقبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذئبية Fauvism بل منها ما يسمى بمدرسة التأتأه Dadaism ويقول أصحابه إنهم اختاروا له هذا الاسم من أول تأتأت الطفل Da Da وتطلق أحياناً على حصان الخشب ليسهل النطق به على السنة الأطفال . ومؤدي مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع به إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعي الباطن كما تبدو للحالم في المنام أو كما يرسلها الناطق عفواً بغير تأمل وبغير انتباه ١

ومن هؤلاء المتفقين للمذاهب من يختار اللفظة ويسأل عن معناها فيسخر من السائل لأنَّه يبحث عن المعنى ولا يكتفى بوقع اللفظة في الأذن أو من منظرها للعين القارئة . فمن عناوين ماريتشي^(١) إمام المستقبلية Zaugg-tumb tuum زانج تumb ... ومن عناوين زميله أردينجو سوفيسي 18 + Bifsz مالا يفهم ولا يترجم ، وإنما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الفاء ثم علامة موسيقية ثم زاي ثم علامة + ثم رقم ١٨ ..

وقد عقب صاحب تاريخ الأدب الإيطالي على إمام هذه المدرسة

فقال إنه لم يتجاوز حدود السخف في شعره ...) ولم يخل كلام المؤرخ من مجامدة . لأن السخف معنى يوصف بالبراءة ، ولا معنى هنا ولا وصف لردئ أو غير ردئ .

(صفحة ٤٨٥ من كتاب تاريخ الأدب الإيطالي تأليف أرنست هاتش ولكتز Ernest Hatch Wilkins .

* * *

ولابد من وضع هذه الدعوات في موضعها من تاريخ الأدب الإنسانية الأوربية التي تظهر فيها .. فما هو موضعها الصحيح ؟

موضعها الصحيح أنها تمثل جانب السخافة الذي لا بد أن يتمثل في بيضة يباح فيها القول لكل قائل ، ولا يخجل فيها العاجز عن عجزه ولا صاحب الحاجة من لجاجته ، وهم جمِيعاً في غمرة من محن المروء والفتن والقلائل والآفات ، فهل تخلو هذه البيضة من جانب سخافة في الأنفاق والدعوات ؟ وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهِره الذي يتمثل في صوت القنوت ؟

ولسنا نقول إن هذه السخافة جانب يهمل ولا يلتفت إليه ، فأنها خلية أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات ، ولكن اليبون بعيد جداً بين دراستها لهذا الغرض ودراستها لللاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج النور والجمال .

ولا تفوتنا في معرض الكلام على الشطط الفني ملاحظة وثيقة الصلة بموضوع الخلط الذي يقال عنه إنه هو التعبير الصادق دون

غيره عن الوعي الباطن والسرير الإنسانية في أعماقها «اللامنطقية» على حد تعبيرهم المأثور.

فالخلط الماذر . مذهب لم يخلقه دعاة «اللامنطقية» في القرن العشرين ، ولكنهم خلقوا شيئاً واحداً فيه لم يسبقهم أحد إليه ، وهو إطلاق العناوين العلمية عليه واستعاراتها من دراسات التحليل النفسي أو من دراسات العلوم الطبيعية ، وقدرها وجد في الشعراء والفنانين من يجده به هواه أحياناً إلى رفع الكلفة واطراح الخسارة والابتداه في اللفظ أو المعنى أو في كليهما ، فيسترسل في الماذر واللغط كأنه في أجازة من «نفسه الفضل» كما يقولون ... وينسب إلى هذه التزوات شعر المجانة والم Hazel وشعر الإباحة والجموح ، وينسب إليه كذلك ضرب من الشعر الذي يخوب الناس أنه محدثهم بالحكم والأمثال وهو في أسلوبه الماذر ساخر بضرورب الحكمة وللثال ، صنع ابن سودون اليشبيغاوى (٨١٠ - ٨٦٨ هـ)

في قصيده الباية التي يقول فيها :

عجب عجب عجب عجب عجب
يقر تمشى وها ذنب
وها في بريها لبس
يدو للناس إذا حلروا
لا تغضب يوماً إن شئت
والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يرى
الكرم يرى فيه العنب
والنخل يرى فيه بلسح
زهر الكتان مع البلسان
كيهود في دير ، خلطوا
بنصارى حركهم طرب

وأدخل من هذا في باب «اللامنطقية» مذهب من مذاهب الرجل في اللغة الدارجة يعاقبون بينه وبين الأدوار المقصورة ، فيبدأون بالدور العاقل ويتبعونه بالدور الجنون إلى نهاية الرجل ، ويحفظ من هذه الأزجال كثير في مجموعات إلى الأجيال القرية ، من أمثلتها في كتاب ترويع النفوس لحسن الآلاني زجل يقول فيه :

كسرت بطيخه رأيت العجب في وسطها أربع مدائن كبار وفي المدائن خلق مثل البقر في كل واحدة أربع قواصي خضار وفي القلاع أقوام طوال الدقون ودعهم يجري شبيه البحار من دعمهم تزرع نجوم السما فيخلقة المشمش عديم المثال وأحياناً يقسمون الأدوار إلى دور صاح ودور سكران . أو يصوغون فيها المفارقات على السنة الصبيان كما يجري على السنة العامة :

يالليل ياعين معرفش أكدب والضفدعه شايلة مركب وايو فصاده رئيسها والقط الاعور حارسها إلى أشباه هذه «لللامنطقيات» المتواضعة التي يضعها أصحابها في مواضعها ويسمونها بأسمائها ولا تعدو عندهم أن تكون «منفساً» يستبيحونه إلى حين ويعرضون به «اللامنطقية» في صورة فنية ، يعلمون وبعلم الناظرون إليها أنها من قبيل الصور المفبركة أو «الكاريكاتور» ولا يطلبون من الإنسانية أن تحملها في محل فنونها وأن تنبذ المطبع في سبيلها .

فإذا كان لابد من هذه اللامنطقية في الأداب العربية فعندها منها

ما يغتنيها ولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العقل ولا بالجنون
من دائرة الجنون .

ومنا نحمد الله من أطوار الشعر العربي الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه ، وأنها تعرض له مع عوارض الزمن كما تعرض الأزياء والأفانيين ثم .. تمضي لطفيتها إلى مصيرها العاجل بعد شهور ، ولا تطول حتى تمحى بحسب السنين .

أما المذاهب التي كان لها أثراً محموداً فهي مذاهب الجد والبناء . فإننا إذا عرضنا الشعر العربي من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين لم نخطئ أن نرى فيه أثراً جديداً لكل مذهب من المذاهب الواقعية أو المثالية أو الطبيعية أو الاطرافية الحديثة أو الابتداعية المتحركة ، وقد تراءى هذه المذاهب في أغراض الشعر كما تراءى في أساليب الشعراء ، ومنها أغراض التاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية ، ولكل مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعراء الغرب ، مع الفارق الذي يمحى فيها حساب التقدم في الزمان كما يمحى في الحساب لوفرة الحصول وسعة النطاق .

وعلى الجملة يتقدم الشعر عندنا ولا تعترىه النكسة أو الجمود ، إلا أنه يعاني من أطوار العصر ما يعانيه كل شعر في أنحاء العلم ، وذلك هو المشاركة القوية في ميدانه الأول . فهو الآن لا يستائز وحده بميدان العاطفة والخيال ، بل تشاركه فيه الصور المتحركة والقصص المطولة والتواتر الموجزة ومنظور التثليل ومسموعات الإذاعة

وأخبار الصحافة ومبدعات الفنون التي تيسر لها أسباب العرض في الأندية والمنازل وبجامع الناس في كل مكان ، وليس من المنظور أن ينشر الفن مع هذه المشاركة كما كان ينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قرون .

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يقصر في هذا العمل المتصل بغير قرار . فإذا عاد الشعر إلى الاستقلال بمجاله بين الفنون فقد يعود إليه أقوى مما كان ، لأنه يكسب المزية التي لا مشاركة فيها ، ويكسب الأنصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويطلقى المدد منه . ولعله دور من أدوار الشعر تركه الأوائل للأوائل على خلاف ما قبل .

فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	فاتحة عريقة.....
٧	اللغة الشاعرة (١) المخروف
١٢	اللغة الشاعرة (٢) المفردات
١٧	اللغة الشاعرة (٣) الإعراب
٢٢	اللغة الشاعرة (٤) العروض
٢٧	اللغة الشاعرة (٥) أوزان الشعر
٣٣	اللغة الشاعرة (٦) المجاز والشعر
٤٥	اللغة الشاعرة (٧) الفصاحة العلمية
٥١	لغة التعبير
٥٩	الزمن في اللغة العربية
٧١	الشعر ديوان العرب
٩١	نقد الشعر العربي
١٠٧	النقد العلمي
١٣٠	الشعر العربي والمذاهب العربية الحديثة



سازمان اسناد و کتابخانه ملی

جمهوری اسلامی ایران

کتابخانه ملی اسلامی ایران

- ١٦- إيليس .
 ١٧- حما الشاحد المضحك .
 ١٨- نور نوافس .
 ١٩- الإنسان في القرآن .
 ٢٠- المرأة في القرآن .
 ٢١- عقري الإصلاح والتعلم الإمام محمد عبد .
 ٢٢- سعد زغلول زعيم الثورة .
 ٢٣- روح عظيم المهاجنة غالبي .
 ٢٤- عبد الرحمن الكواكبي .
 ٢٥- رحمة أبي العلاء .
 ٢٦- رجال عرفتهم .
 ٢٧- سارة .
 ٢٨- الإسلام دعوة عالمية .
 ٢٩- الإسلام في القرن العشرين .
 ٣٠- ما يقال عن الإسلام .
 ٣١- حقوق الإسلام وأباطيل خصومه .
 ٣٢- التفكير فرحة إسلامية .
 ٣٣- الفلسفة القرانية .
 ٣٤- الدلخراطة في الإسلام .
 ٣٥- أثر العرب في الحضارة الأوروبية .
 ٣٦- الثقافة العربية .
 ٣٧- اللغة الشاعرة .
 ٣٨- شعراء مصر وبياناتهم .
 ٣٩- آيات مجتمعات .
 ٤٠- حياة قلم .
 ٤١- خلاصة اليومية والشلور .
 ٤٢- مذهب ذوي العادات .
 ٤٣- لا شمولية بلا استعمار .
 ٤٤- الشمولية والإنسانية .
 ٤٥- الصهيونية العالمية .
 ٤٦- أسوان .
 ٤٧- أملاك



- ٤٨- الله .
 ٤٩- أبو الحسن أبو الأتباء .
 ٥٠- مطلع النور أو طوالع البعثة المصمودية .
 ٥١- عبقرية محمد .
 ٥٢- عبقرية عمر .
 ٥٣- عبقرية الإمام علي بن أبي طالب .
 ٥٤- عبقرية خالد .
 ٥٥- حياة المسيح .
 ٥٦- ذو التورين عثمان بن عفان .
 ٥٧- عمرو بن العاص .
 ٥٨- معاذية بن أبي سفيان .
 ٥٩- داعي النساء يالى بن رياح .
 ٦٠- أبو الشهداء الحسين بن علي .
 ٦١- قاطمة المغارء والفالحين .
 ٦٢- هذه الشجرة .



To: www.al-mostafa.com